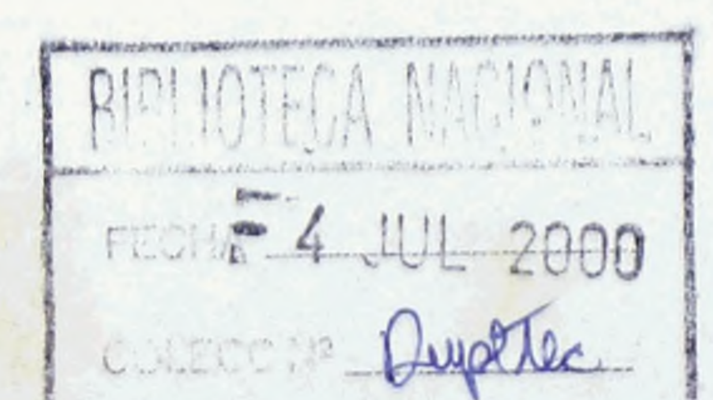
LAS/12

Mujeres en Página/12 30 de junio de 2000 Año 3 Número 116



PAREJAS & ADICCIONES

¿Aguante o complicidad?

Al lado de un adicto a sustancias legales o ilegales suele haber alguien que sufre, acompaña o corre cada día su propio límite de tolerancia. La pareja de un adicto suele ser visualizada como víctima, pero a veces ese rol es mucho más complejo y roza la complicidad. Un debate.

colgarse de un colgado

POR MARIA MORENO

Hasta hoy la figura de la drogadependencia encarnada en algunos ídolos era la estrella del folletín mediático. Se ha pensado menos en las Claudia Maradona, las Alicia Muñiz, los ángeles de Charlie. La pareja de quien consume compulsivamente ¿es una víctima? ¿Alguien que consigue algún tipo de satisfacción en su rol de todopoderosa figura protectora? ¿O que simplemente sufre y soporta en nombre del amor y de la abnegación?

A principio de siglo la alegría parisina era encarnada por mujeres que llevaban jeringuillas de oro o de plata con morfina atadas a la liga, todo el mundo bebía el vino Coca Mariani –versión líquida y barata de la temible Blanca–. La institución del bar aseguraba que el proletariado consiguiera allí su combustible para mantenerse despierto y eufórico en la línea de montaje. El viejo Freud descubrió que la cobardía podía atenuarse jalando un polvillo blanco aunque posteriores investigaciones –concretamente la muerte de un amigo– le hicieron reemplazar la delgada boquilla de laboratorio por el uso menos euforizante del diván. Luego el capitalismo fue considerando poco a poco que todo sujeto sujetado a un goce –el sexo, la droga, el alcohol– de manera compulsiva era poco rentable y debía ser o bien regenerado o expulsado. Pero siempre se pensó menos en quien, en el ámbito privado, sostenía al transgresor, como primero se pensó en el sádico que en el masoquista, en el homosexual que en su pareja. El partenaire fue una figura sobre la que se reflexionó en segundo plano. Estamos acostumbrados a asistir a las performances que Maradona realiza entre lo que la cámara oscila en registrar como secuencias que muestran excesos y otras que muestran pasos de recuperación. En ellas hay siempre una Claudia estoica, un poco atónica, como automatizada en la defensa de su hombre, de su familia, incriminando a la sociedad con términos casi militantes o por lo menos paradojales. Hace poco una noticia difundida en un diario dio cuenta de que la pareja hacía agua y no precisamente a causa de polvo. Ella había concurrido a un programa de televisión a enumerar las infidelidades de Maradona como si Blanca sí, pero Fulana o Sutana, no... Las nuevas terapias no vacilarían en llamarla coadicta. El psicoanálisis diría que primero habría que escucharla, como a todo el mundo. Su aparición corrida del lugar de la víctima, de señora-lo banco-todo, lo que hace es señalar ese lugar bastante oscurecido salvo para organizaciones como Alanon que nuclea a los familiares o amigos de alcohólicos: el que comparte la vida con un consumidor.

CATALOGO DE ACOMPAÑANTES

Algunas mujeres que aman a hombres que están enganchados con algún goce que los hace oscilar entre vivir entre los paraísos artificiales y ese "bajar es lo peor", al que alude la novelista Mariana Enriquez en la novela del mismo título, tienen un aspecto de lo que la cultura gay llama *strate*, ropa limpia, bajo perfil y un discurso filantrópico estoico que se transmite como omnipotencia: "Espero, simplemente espero –dice Marta, casada con un actor–. Pero no facilito. Escondo las botellas. Lo escondo de los chicos. Si cuando llega, lo huelo y me doy cuenta de que ha tomado, no digo nada. Cuando vomita, limpio y me vuelvo a dormir. Estoy automatizada. Es un tipo genial, por eso lo aguanto y porque lo quiero. A veces me pregunto qué va a pasar con su salud pero sé que hay cosas que no puedo impulsar. Le pedí hora con el médico infinidad de veces. Pero no va o no aparece por casa por si planeo presionarlo. Claro que cuando lo veo actuar digo 'no puede ser que sea alcohólico porque sino no podría'. Debe ser un estilo, una forma de la pasión. Para mí es un privilegio aprender tanto por eso banco todo lo demás". Otras acompañantes de enamorados del desenfreno se experimentan como una tierra arrasada: "Un día me encontré oliendo sus ropas. Buscándolo por los bares, por las comisarías, por los hospitales como si eso fuera mi trabajo diario. Dejé de usar perfume porque una vez se tomó un frasco. Opium. Hay cosas que cuando una las cuenta parecen inverosímiles", dice Cristina avergonzada de que lo que cuenta provoque una risa congelada. Y hay quienes no se sienten involucradas en la adicción del otro: "El lo eligió. Lo único que pido es que, cuando está conmigo no saque el canuto" (Julia). Otras, como Luisa, se sumergen en una locura de a dos adonde la antigua prueba de amor que los hombres pedían antaño es relevada por compartir la sustancia que te lleva al paraíso: "Cuando vi que no podía pararlo decidí ver en carne propia qué era eso tan sublime que lo alejaba de mí. Y era sublime. Entonces me pareció que habíamos llegado a una forma de amor pasión que era como una manera de resistir a esa anestesia que te dicta todo esto de la globalización, del cuidarse, de los amores con piquitos (de los otros)". La licenciada Emilia Faur les pone nombre a estas posiciones: *codependencia*: "En un comienzo el alcoholismo fue entendido como una debilidad de la persona afectada. Más tarde se reconoció que, como otras adicciones, también afecta a aquellos con quienes el alcohólico se vincula. Lo elevado es todo lo que buscan los individuos, allí donde está la acción, una experiencia que irrumpa el orden cotidiano produciendo un sentimiento de exaltación, de éxtasis. Ahora bien, cuando una persona es adicta a una forma de conducta, el objetivo de lograr algo elevado se convierte en la necesidad de obtener algo fijo. La imposibilidad de lograrlo incrementa la ansiedad y la motiva a introducirse en la fase narcotizante de la adicción. Existe una espiral entre lo elevado y lo fijo: la compulsión a la repetición conduce al individuo a la carencia de capacidad reflexiva para la protección de su propia identidad".

"Ahora en la codependencia hay una persona que es adicta a otra que a su vez es adicta a una sustancia. Lo único que hace la sustancia es nombrarte. Sos *un adicto*. Esta palabra (codependencia) se comienza a usar cuando, dicen los familiares de AA, descubren que lo que les pasa a ellos los pone en una situación de locura mucho mayor que la del que bebe. Perseguir para rescatar, controlar, oler y luego ponerse en el lugar de la víctima que no tuvo devolución de lo que dio, culpabilizar al otro, todo esto va generando una situación adonde se es rehén de un rehén. Como el carcelero y el preso, no puede haber el uno sin el otro. Sino hay partenaire el baile no se produce."

Hay mujeres que librándose de un vínculo que las estaba matando, sucumben a un aburrimiento a lo Madame Bovary, hombres que habiendo comprobado que no pudieron salvar a Nancy huyen en busca de un abismo idéntico por no poder soportar ese vacío de no poder usar su capa para cubrir el cuerpo de una náufraga existencial.

"¿Qué es lo que los codependientes no pueden dejar de repetir?", pregunta retóricamente la licenciada Faur. Es lo que Ernie Larsen llama el triángulo de Karman. En cada extremo hay un rol: el de rescatador-perseguidor-víctima. Porque el codependiente suele ser un rescatador de la humanidad. Cuando yo entro a preguntar por las profesiones de mis pacientes la mayoría son asistentes sociales, asistentes en medicina, voluntarios. No se pueden enganchar en ningún tipo de profesión adonde no estén salvando a alguien. Pero hay que tener en cuenta que emparchar al otro es no soportar su falla, o sea que lo que no se tolera es que al otro le falte. Emparchándolo se emparcha uno. Además supone una total falta de con-



fianza en lo que el otro pueda conseguirse por sí mismo: Esto no tiene nada que ver con el amor."

Los que cuentan lo que están viviendo por estar enamorados de personas que los engañan con algo que parece más absoluto y más satisfactorio que un tercero humano suelen repetir la palabra *fracaso*: fracaso en que el otro cambie, fracaso en correrse del lugar de víctima, fracaso del tratamiento.

La licenciada Faur dice que lo que se escamotea es el éxito: "En los programas de recuperación el éxito está en zona roja. Porque la situación adictiva dice que mientras vos sos un pobre desgraciado, estás en el piso y sos un resto, no tenés por qué responder a lo que se supone se espera de vos. Y el codependiente es el que se sirve de otro para consumir. ¿Cómo? Salvándolo. Porque en cualquier relación adictiva hay un deseo muy fuerte de fusión. En *Nueve semanas y media* él le regala a ella un reloj. Este reloj funciona como un elemento que no interrumpe ese espacio de ausencia y presencia entre los dos. Opera como una continuidad del cuerpo del otro. Existe adicción a las relaciones porque cuando hablamos de codependencia estamos hablando de un efecto narcotizante que no necesita de una sustancia. La codependencia habla de una relación adictiva donde el efecto narcotizante está en el núcleo".

La pregunta es si es posible amar a un "colgado" sin entrar en el juego del partenaire. La licenciada Ana Gawenski diferencia: "Hay partenaires que piensan que el consumo es algo que tiene que ver con el narcisismo del otro. En otra dialéctica, la adicción se plantea como una dedicatoria. Entonces el partenaire dice: no fumes, no juegues, no tomes. Ahí hay relación. En el otro caso el que consume es tan narcisista que ni siquiera te lo dedica. En realidad, uno se pregunta ¿qué hace el partenaire? ¿Soporta, sostiene, es cómplice? Ahora si no hay dedicatoria es porque el partenaire tampoco lo pidió. Porque hay quienes le piden al otro que le dediquen esto que a él le falta".

La licenciada Faur cuenta de "colgados" moralistas que enuncian "Yo ya estoy jugado, pero ¡si a vos llega a pasarte algo!". O grafica escenas más pedestres: "Si vos te hacés cargo de los efectos de tus conductas adictivas, tenés un marido que está a tu lado y que te dice, si querés chupar chupás, si querés fumar fumás, si querés aspirar aspirá, si de repente te gastaste toda la mosca en comprar blanca, tu marido no te lo paga. Entonces verás enfrentar esta cuestión".

LAS DEUDAS DEL PSICOANALISIS

El partenaire sufre de ver sufrir y si escamotea su vida no es culpable sino de no saber nombrar su propio sufrimiento encapsulado por la sombra que proyecta sobre él alguien que parece estar en un cuerpo a cuerpo con la muerte. El sufrimiento, como la cuerda floja, puede convertirse en una rutina: "Te vas habituando al dolor de que el otro te cague una y otra vez. Siempre se puede más pero no como decía el Che Guevara, sino en el sentido de que siempre se puede sufrir más de tan acostumbrada que se está a ese dolor. Una paciente me dijo 'Yo noto mi recuperación porque durante muchos años de mi vida calzaba 37 y usaba 36'".

Hoy existe una tendencia que agrupa a los sufrientes de acuerdo con sus síntomas - mujeres golpeadas, mujeres que aman demasiado, parejas que perdieron a sus hijos, jugadores, hijos de padres mayores, adictos y... codependientes. El psicoanálisis, en cambio, parece desacreditado, la neurosis frente a los síntomas actuales sería un lujo. La licenciada Gawenski sitúa el conflicto.

–Se sospecha del psicoanálisis porque demanda mucho, es caro y cuando aparecen determinados síntomas adonde existe peligro de muerte parecería ineficaz.

–Y esto enmarcado en la desacreditación de la palabra, porque la palabra ya no tiene el valor que tenía en el campo social. También ese descrédito existe en relación con la imagen. A cambio hay consumo, incorporación de sustancias o de pastillas, de comida. Y siempre se trata de una incorporación efímera. Cuanto menos palabra, más comida, más sustancia, más objeto. La modernidad te daba instrumentos para que por lo menos con la neurosis te las arreglaras. Todavía uno podía preguntarse cuál era el deseo del otro. Mientras que hoy si uno piensa en el horror de la cultura podría pensar en el aniquilamiento del otro. En cuanto sospecha que hay algo del deseo del otro es algo que debe ser aniquilado porque es una amenaza para el sujeto. Yo tengo pacientes que están absolutamente sorprendidos de que haya tal nivel de defensa de lo narcisístico, del hecho de que todo el mundo en el espacio laboral, por ejemplo, se sienta absolutamente amenazado y baste que el otro haga algo para que quiera liquidarlo. Se exacerbó la posición narcisista como estúpida defensa de sí mismo. Es que hoy cada uno está en su casa conectado a una computadora, llamando al supermercado con una maquinita, le hicieron creer que hay un lugar sólo para uno. Nosotros en los setenta no conocíamos la lumpenización de la clase media y la lumpenización de los profesionales. Sólo podíamos conocer la lumpenización de un laburante. Entonces en esto de la supuesta crisis del psicoanálisis hay una responsabilidad de él y otra que no lo es.

Hay mujeres que, librándose de un vínculo que las estaba matando, sucumben a un aburrimiento a lo Madame Bovary, hombres que habiendo comprobado que no pudieron salvar a Nancy huyen en busca de un abismo idéntico por no poder soportar ese vacío de no poder usar su capa para cubrir el cuerpo de una náufraga existencial.

Se le puede reprochar al psicoanalista el hecho de que no tenga una lectura fuera de la escucha. El psicoanalista se ha quedado en una escucha del *uno por uno* sin poder pensar alguna serie posible para tener alguna reflexión que lo haga intervenir en la comunidad. Por otro lado pasa como cuando la gente dice "esa película no la veo porque es muy pesada y a este libro no lo leo porque es largo". Sospecha que el psicoanálisis es más profundo, más efectivo a largo plazo pero que no hay tiempo. Y esto tiene que ver con cómo uno se posiciona en la cultura. La gente te dice que últimamente no se encuentra a conversar con el otro, el culto del amor o de la amistad son vividos como una pérdida de tiempo. Todo parece suceder rapidito a mano y en dos actos. Entonces se llega a la conclusión de que el psicoanálisis es algo totalmente distraído de la realidad, que no sirve. "Yo tengo que ordenar mi vida ya, resolver cosas ahora –dice la gente–. Lo que yo necesito no es un analista sino una especie de máquina donde apretar tres botones y que me diga adónde tengo que ir."

–Entonces se diría que hay una tradición que falló.

–Hay una tradición que falló. En el psicoanálisis hay una dialéctica de apertura y cierre. Cuando se abre pierde teoría del sujeto, entonces se empieza a mimetizar con las prácticas sociales, aparece algo así como la psicología nacional y popular. O se cierra dogmática y crípticamente. Entonces aparecen analistas que dicen con orgullo que no leen el diario. La nueva preocupación por la salud mental se ubica del lado del mercado o del lado del Estado. Parece que no hay posibilidad de pensar desde otros lugares. Pero ¡ojo! Esto no tiene que ver con la teoría psicoanalítica sino con la posición política cultural de los analistas.

¿LO NUEVO EN SINTOMAS O LO VIEJO EN EL MERCADO?

Germán García, psicoanalista, no acepta el término codependiente o lo que su colega Ana Gawenski considera una convivencia entre la globalización e infinitesimales clasificaciones de síntomas: "Ni siquiera hay un nuevo lenguaje sino que aparece como estallado el lenguaje dentro de la psicoterapia. Incluso los mismos rasgos aparecen combi-

nados de otras maneras en otros cuadros pero lo que muestra eso sería una eliminación de un criterio de estructura. El standard freudiano estaría basado en tres estructuras: perversión, neurosis, psicosis. Decir estructura es decir una clínica de la discontinuidad, esto quiere decir que no se pasa de la perversión a la psicosis, ni de la psicosis a la neurosis. Son tres cosas diferenciadas. Mientras que ahora hay una clínica del síndrome, de continuidad de elementos. Si yo elimino la idea de estructura cualquier persona neurótica pudo haber tenido relaciones perversas y momentos de su vida asemejados a la psicosis, despersonalización, etc. El ordenamiento de los nuevos síntomas no es sino la respuesta que hay a las nuevas normas. Un caso concreto, la violencia familiar. Vamos a tomar eso tan popular. La costumbre de pegarles a las mujeres y a los chicos se ha vuelto inadmisible. Es decir, hay una nueva norma. Entonces hay violencia familiar. Antes no se agrupaba como un síndrome. Se sabía que tal le pegaba a la mujer porque era borracho o porque ella era coqueta, que tal madre era violenta con los hijos porque era nerviosa pero no se creaba un significante que agrupara a todos y se llamara violencia familiar. Después usted le agrega violencia psíquica y entonces cualquier discusión en voz alta entre un hombre y una mujer es un acto de violencia psíquica que puede ser denunciado".

Antes se hablaba de inconsciente, ahora de personalidades múltiples, antes de sexualidad infantil, ahora de abuso, antes de narcisismo, ahora de autoestima. Uno puede decir que esos temas existen. Pero lo que hay que ver es por qué lo nuevo es el vehículo de lo viejo. Por ejemplo, en el tema de la droga. Todas las cosas ya ocurrieron en pequeños grupos. Cuando a través de los medios se hacen masivas aparecen como nuevas. La droga ocurrió ya hace cien años en grupos de vanguardias literarias, musicales o pictóricas. Cuando llega al colectivero y al camionero se habla del *fenómeno* de la droga.

Para Ana Gawenski existirían si no fenómenos nuevos un cambio cultural importante: A partir de esta nueva cultura de todo lo que hace a la precarización del sujeto no se interviene de modo de resistir esa precarización. El mercado trata de ofertar desde algún síntoma para la bulimia, para mujeres golpeadas, para los coadictos y algunos desde el psicoanálisis se encuentran diciendo y bueno la gente va a demandar por ahí. Y por otro lado no pudieron tratar de pensar qué de lo público debiera garantizar el rol del Estado. La gente entonces debate el síntoma ¿adónde voy?, ¿a bulímicos, suicidas unidos, mujeres que se aburren los domingos a las seis de la tarde? Frente a esto tampoco el psicoanálisis se posicionó.

LA SOCIEDAD COMO PARTENAIRE

Ana Gawenski apuesta activamente por una nueva ley de salud mental que cuestiona al sujeto dividido en ramos generales de síntomas y entiende que la expresión "partenaire" pasa al campo social bajo la forma de la connivencia: "Las modalidades de asistencia en relación al sujeto deberían recuperar un sujeto no despedazado en gratificaciones. Un Estado que se hace responsable de lo que a un sujeto le pasa genera sus propios responsables e implicados en lo que pasa. Porque hoy existen connivencias adonde no se sabe muy bien con quién estás y qué sos. Ya no se tienen códigos, referencias. Pensemos en la política. Cuando la gente se plantea 'al final es siempre lo mismo' es porque la política lo que muestra hoy como configuración de sus actores en realidad es su connivencia con el poder, entonces puede aparecer el mismo tipo que estaba en el gobierno anterior diciendo que había que rajar a x personas diciendo hoy cuál es la política que hay que implementar para generar empleo. Me parece que ésas son las connivencias que hacen que para abajo también todo sea posible. Y si al mismo tiempo vos prendés la televisión y te encontrás a Massera sentado en la biblioteca de su casa hablándote y que no te horrorice –porque en realidad el tema es que no hay objeto de horror–. Si la gente goza del caso Fraticelli es porque hay algo que hace que no se sienta tan distante de él. Hay algo que pasa por los medios y por la imagen donde vos te podés probar qué vestido te queda bien. En ese sentido digo que no hay condiciones demasiado fijas para un partenaire. Me parece que cualquiera podría ser partenaire de cualquiera. Hasta de un chorro".

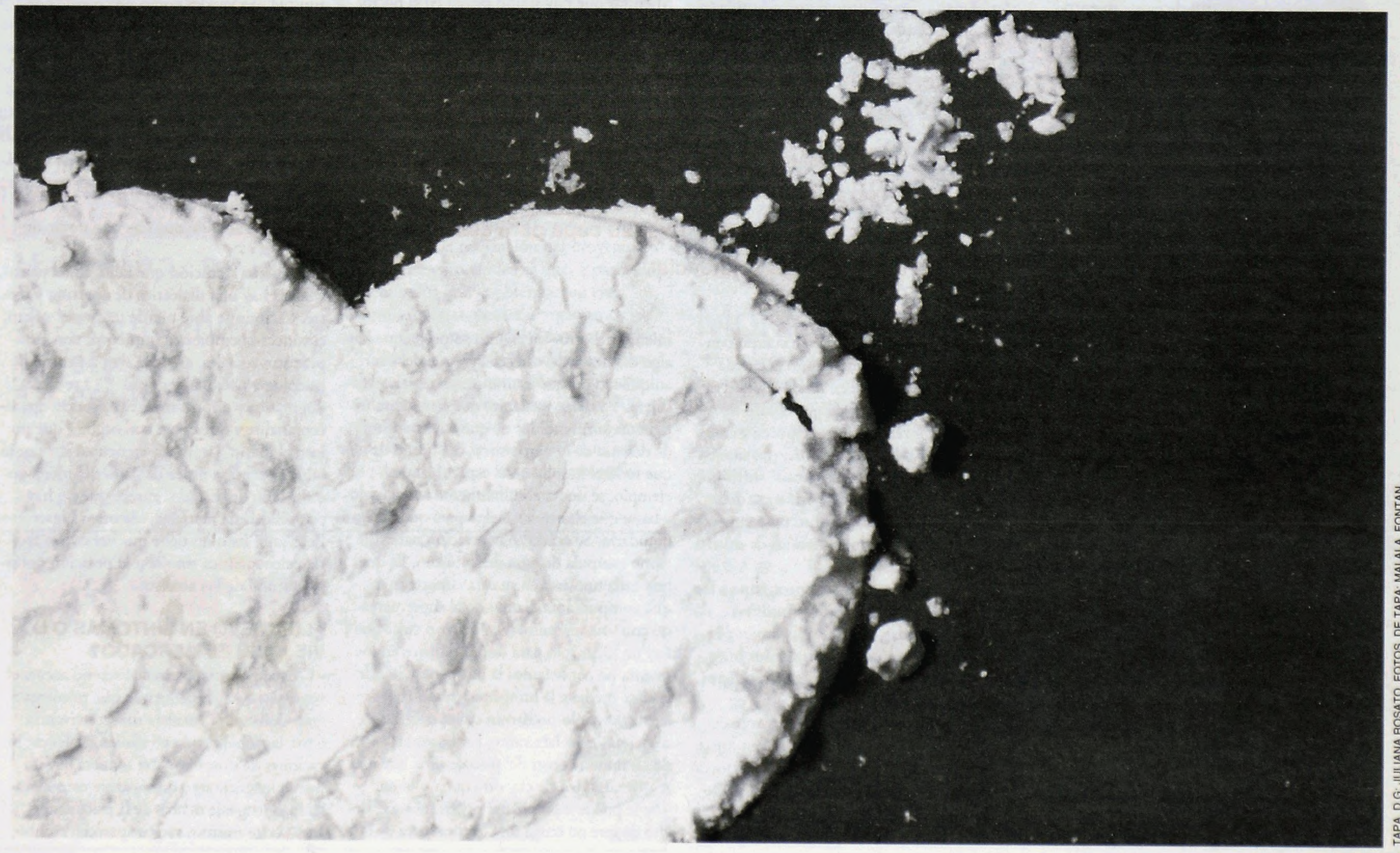
También la licenciada Faur nota esa connivencia aunque ella opere desde una práctica de anclajes gestálticos y alivie el sufrimiento de los que denomina codependientes: "El caso Rufino te muestra la violencia periodizada. Ahora ese juez puede ser un hermano, un primo, un padre, y al mismo tiempo está representando el lugar de la ley. No hay modelos de identificación y de pertenencia. Lo que se va tejiendo es un modelo de mucho aislamiento, de mucha singularidad que no te confirma como sujeto". En el sufrimiento singular su estrategia pasa por un proyecto de recuperación que incluye la pertenencia grupal: "El proceso es arduo y difícil. En los grupos aparecen signos que implican un pasaje de desprendimiento: la capacidad emergente del codependiente de atender al otro sin acrecentar la carga de su adicción. Este concepto corresponde al desapego. Un miembro de Familiares de Alanon dice: 'No es el desapego separarnos de la persona que nos importa, sino la agonía de dejarse envolver'. Apegarse es involucrarse en exceso. Se puede escuchar el problema de un amigo o de un familiar sin tratar de salvarlo. La definición de los límites personales es fundamental para una relación entre pares. Los mismos establecen qué pertenece a quién. La intimidad no es ser absorbido por el otro, sino reconocerlo y dejar disponible lo propio de cada uno para abrirse al otro. Revelarse al otro como medio de comunicación no como descarga emocional posibilita el amor confluente. El apego en cambio es una forma de sobreimplicación, que puede adoptar formas variadas. Podemos obsesionarnos por una persona o un problema y tratar de controlarlo o volvernos dependientes de quienes nos rodean, actuando como *niñeras* o facilitadores".

"La intimidad no es ser absorbido por el otro, sino reconocerlo y dejar disponible lo propio de cada uno. Revelarse al otro como medio de comunicación, no como descarga emocional, posibilita el amor confluyente. "

Cómo se responda ante un malestar no es una cuestión de nombres. De hecho, los sufrientes, se llamen codependientes, adictos, personas en duelo y otras taxonomías, no respetan fronteras político-teóricas. El mismo personaje puede concurrir a Alanon, a un psicoanalista y hacer yoga en un parque público porque, en última instancia, pueden ser sus cervicales las que provoquen un dolor que suspenda –desgraciadamente por un corto lapso– malestares que no son los mismos que en los tiempos de Freud.

Lo que es evidente es que el Estado no puede dejar librados a los sufrientes a los plus de creatividad que sus sufrimientos les procuran.

Según Gawenski: "El Estado debería hacerse responsable de las prácticas de salud mental que están en el campo de lo público. Que en lugar de una asistencia no te den un grupo de mujeres que se deprimen a las seis de la tarde. El Estado tiene la obligación de validar las prácticas que tienen una tradición y una trayectoria que de alguna manera mostraron su eficacia. Si el Estado empieza a mercadizarse es difícil que pueda pensar una política del sujeto. Porque entonces deja de haber Estado y deja de haber sujeto. Debe dar elementos para que alguien se deje de llamar como se llama para llamarse bulímico, alcohólico. Me parece que es algo que una ley de salud mental debiera de atender y es cómo nomina lo que se produce. Porque hay una superproducción de nominaciones que como son tantas no hay un nombre para cada cosa. Pensar que hay mujeres que aman demasiado o demasiado poco lo que hace es contribuir a que el sujeto no pueda hablar en nombre propio. Porque cuando pasan por esos discursos hablan sólo desde ese lugar.



TAPA: D.G. JULIANA ROSATO FOTOS DE TAPA: MALALA FONTAN



POLITICA

Salud a la nueva ley

POR CLORI YELICIC *

El derecho a la Salud Reproductiva es un derecho humano y social. En la ciudad de Buenos Aires, con la sanción de esta ley estamos avanzando para que las políticas de Estado garanticen el acceso y el pleno ejercicio de este derecho para todas las personas.

Es una ley que busca la igualdad, ya que trata de que todas las personas en edad fértil tengan la más amplia y adecuada información, los servicios y prestaciones, pero fundamentalmente que llegue a todas las mujeres de menores recursos y sin cobertura social.

Al materializarse la posibilidad de acceso a los métodos anticonceptivos en el hospital público, se facilita para cada caso una prescripción médica compatible con las convicciones de cada persona y de cada pareja. En la posibilidad de la libre elección entre los métodos anticonceptivos, que están todos autorizados por el Ministerio de Salud de la Nación –por lo tanto no son abortivos, son transitorios y reversibles–, estamos posibilitando, como lo plantea la Organización Mundial de la Salud (OMS), que "las personas puedan tener una vida sexual satisfactoria y segura, que gocen de plena capacidad de reproducirse y de la libertad de decidir cuándo y cuán a menudo hacerlo".

Es incomprensible que se haya hecho una campaña para mezclar la ley de Salud Reproductiva y Procreación Responsable con el aborto, cuando justamente se intentan evitar los embarazos no deseados, que preceden a los abortos provocados. La primera causa de muertes relacionadas con la maternidad se vincula con consecuencias de abortos provocados, que van a disminuir en la medida en que se concreten las acciones que plantea la ley.

No puede haber dudas acerca de que la ley de Salud Reproductiva no promueve el aborto, como malintencionadamente agitaban sus detractores, sino que, todo lo contrario, propicia acciones para evitarlos y que el aborto no sea tomado como un método anticonceptivo más.

Se nos ha querido acusar de incorporar un método abortivo, el Dispositivo Intrauterino (DIU). Nos hemos guiado por la opinión de especialistas de indiscutido nivel académico, como también se desarrollara tan claramente en el suplemento **Las/12**, en su edición del 23 de junio último. A los que nos han insultado con epítetos irrepetibles no los hemos visto reclamar en ningún ámbito donde se aplican los miles de dispositivos intrauterinos que se venden diariamente en el país. ¿O estarán todos bajo investigación científica para comprobar si son o no abortivos?

Con la aplicación de la ley que hemos sancionado se intenta una atención priorizada a las adolescentes que, sin duda, producirá una disminución de la maternidad a edad cada vez más temprana, como hoy está aconteciendo (alrededor del 20 por ciento de nacimientos proviene de mujeres menores de 20 años). La falta de madurez biológica y psicosocial incrementa las condiciones de riesgo tanto para la mujer como para el hijo. El parto prematuro, el bajo peso al nacer, las malformaciones congénitas son más frecuentes en las madres de corta edad. La prevención de enfermedades de transmisión sexual, fundamentalmente VIH/sida, constituye otro de los objetivos trascendentes.

Promovemos en la ley el diálogo familiar sobre salud reproductiva y procreación responsable. Deseamos que estas decisiones fueran compartidas entre padres y adolescentes. Pero la realidad nos muestra que los jóvenes inician sus relaciones sexuales en edades cada vez más tempranas, y desde una correcta política sanitaria debemos esforzarnos para que los jóvenes se acerquen al sistema de salud y no que éste los expulse. Con este criterio nos hemos apoyado en la Convención de los Derechos del Niño. A pesar de que cuatro o cinco ilustres desconocidos tienen la trasnochada intención de trabar esta ley, les decimos que se equivocan profundamente. Esta ley, trabajada y consensuada durante más de dos años, fue aprobada por amplio consenso, con más de los 2/3 de los votos (75 por ciento), con votos decisivos de todos los bloques de una Legislatura absolutamente legítima.

Esta ley no es de política demográfica ni contra la natalidad, es una ley que busca la equidad, disminuir las desigualdades, las injusticias y los sufrimientos para muchos, pensando en una sociedad solidaria con igualdad de posibilidades para poder ejercer con autonomía y responsabilidad uno de los derechos sociales y humanos, como es la salud.

** Diputada de la ciudad de Buenos Aires - Alianza Presidenta de la Comisión de Salud de la Legislatura*

RAMOS GENERALES



Cuestión de tiempo

Helen Fisher, la autora de *El primer sexo*, el libro (ya comentado aquí hace un tiempo) en el que pronostica la futura (e inevitable) supremacía femenina y su relación con la menopausia, sigue dando que hablar. "La mujer ansía más el poder en la edad madura, cuando baja el nivel de estrógenos y sube el de la testosterona. Y cada vez hay más mujeres de mediana edad en el mundo. Tampoco los hombres jóvenes tienen poder. Ellas tienen el poder sexual, que no es poco. Y ya hay muchas mujeres de treinta y tantos en la Justicia, la medicina, los mass media... La menopausia de esas mujeres empujará definitivamente ese proceso."

Batalla y gloria

Adivinen de dónde sale esto: "Sí, amigos, hemos perdido una batalla, pero la Victoria es nuestra, porque Nuestro Señor Jesucristo ya ha vencido al mundo. Falta que demos todo de nosotros mismos para llegar triunfantes a la meta; es por esto que debemos seguir firmes en nuestros puestos, sabiendo que aún resta mucho por hacer para alcanzar la Gloria". No, no es parte de una epístola medieval. Tampoco una escucha telefónica del Arcángel Gabriel. Mucho menos el diario interno del Vaticano. Es, ni más ni menos, un fragmento del último correo electrónico distribuido por la gente del Centro Cultural Reconquista, es decir, algunos de los (no demasiados) manifestantes tan tolerantes que la semana pasada se abalanzaron sobre vallas, policías y personas para evitar la sanción de la ley. En esta ocasión, el llamamiento es para presionar, cartas a su domicilio particular mediante, al jefe de Gobierno para que vete la "la inmoral, ilegítima e inconstitucional ley de Salud Reproductiva y Procreación Responsable". Insisten en "no bajar los brazos ante los perversos designios socialistas".

LIBRERIA

Misterios masculinos



Sergio Sinay vuelve a la carga con su tema excluyente: el alma masculina. En este nuevo libro (Editorial Nuevo Extremo) se interna en los misterios varoniles que las mujeres no comprenden, y que no son pocos. Escrito en base a sus propias reflexiones y los testimonios de varones y mujeres que le han confiado sus mutuas impresiones más hondas, Sinay escribe en un lenguaje llano una lista de características masculinas en las que más o menos entran todos los hombres. Los miedos, el mutismo, la mentira, la preferencia de las mujeres más jóvenes que aquella que los ha abandonado, el control sobre sus parejas y las diversas formas de violencia son algunas de ellas.

SEÑORAS Y SEÑORAS

La cocinerita apiolada



38 ediciones, 28 años ininterrumpidos en las librerías, dos millones de ejemplares vendidos al ritmo de 70 mil por año (en un país donde el promedio del éxito son los 30 mil). ¿Quién es? Pues ni más ni menos que Simone Ortega, algo así como la madre de los best sellers españoles, que, gracias a un libro de recetas que va desde el plebeyo huevo frito hasta sofisticadas tartas de manzana, es lo que se dice una celebridad. Con 81 años, Simone –que jamás ha necesitado promocionar su *1080 recetas* ni con entrevistas ni con giras–, explica con una sencillez tremenda cómo se le ocurrió escribirlo, en plena escasez de cocineras domésticas: "Mis amigas empezaron a matarme a telefonazos para preguntarme cómo se rellenaba el redondo, o qué le ponía a la bechamel. Así que, animada por mi marido (a la sazón dueño de la editorial Alianza), me puse a recopilar las recetas que poníamos en casa, muy bien explicadas, eso sí, para que las entendiera todo el mundo y para que dejaran de darme la lata". Eso sí es un microemprendimiento.

ARTE

Sally Rodwell es una directora neocelandesa que vino a Buenos Aires de la mano del Magdalena Project, una red internacional creada para respaldar diversas experiencias artísticas. Rodwell relata en esta nota cómo las mujeres maoríes intentan preservar una tradición cultural riquísima, al mismo tiempo que pelean por su lugar político.



POR **MOIRA SOTO**

Cuerpos profusamente tatuados, misteriosas ceremonias al borde del mar, una estrecha relación con la naturaleza... Acaso sean éstas las primeras asociaciones que provoca la palabra maorí en quienes no conocemos lo suficiente la cultura de los primeros pobladores de Nueva Zelanda. Probablemente, muchas lectoras se acuerden también del film de Lee Tamahori, *El amor y la furia*, dramática historia de violencia doméstica protagonizada por Rena Owen. Y, sobre todo, de los enigmáticos personajes que en un segundo plano, en *La lección de piano*, de Jane Campion, ponían en evidencia las anacrónicas e injustas conductas coloniales. En esta película, el Baines de Harvey Keitel, con su frente y su nariz tatuadas, estaba en el límite entre dos culturas. En una entrevista realizada después del rodaje, el actor confesó haberse sentido muy conmovido por la explicación de Tungia, una mujer maorí que, al llegar con el equipo de filmación a la playa, corrió a mojarse en el agua salada: "Estoy pidiendo al mar que me dé la bienvenida".

El film de Campion transcurría en el siglo XIX, en plena época de colonización británica, luego de que los maoríes fueran doblegados por la fuerza en las sangrientas guerras de 1843-48 y 1860-70. Empero, este pueblo polinesio nunca se entregó del todo, mantuvo a pesar de la represión su rica tradición cultural y durante el curso del siglo XX logró reconocimientos legales y representatividad política. "En la actualidad, hay un trabajo muy fuerte de recuperación de esta cultura de Nueva Zelanda que tiene mil años, un reforzamiento de la identidad y de la igualdad", dice Graciela Rodríguez, productora teatral e integrante de Armar (Artes Escénicas Contemporáneas), entidad creada en 1994 –por iniciativa de la directora y coreógrafa Silvia Pritz–, que a su vez forma parte de la red internacional The Magdalena Project.

"Esta red lo que hace es dar un soporte, pero no económico ni financiero. Nosotras nos las arreglamos para viajar, encontrar hospedaje, reflexionar sobre nuestras experiencias artísticas, nuestros sistemas de producción, intercambiar ideas. Todo, claro, desde un enfoque de género", sintetiza Rodríguez, quien, llevando a la práctica las estrategias del Magdalena Project, tiene de huésped en su escenográfica casa de Palermo Viejo a la directora neocelandesa Sally Rodwell.

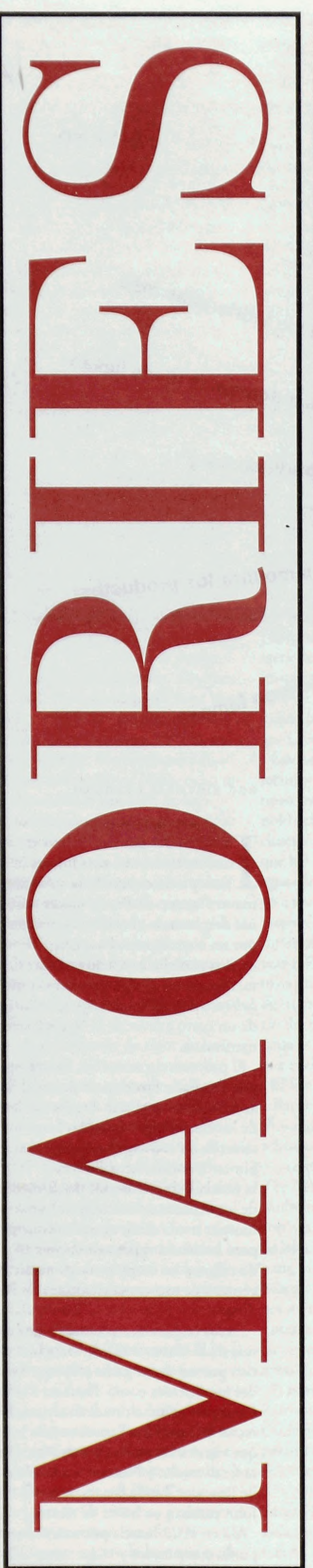
Apasionada por el tango, Rodwell, además de establecer contactos con el grupo Armar, se ha entregado con alma y vida a aprender a bailarlo en los días de su estadía porteña. La puestista presentó recientemente en su país el espectáculo *O fortuna*, inspirado en un relato de Gabriel García Márquez, que encantó a las mujeres maoríes que forman parte activa del Magdalena. La visitante comparte con Graciela Rodríguez y Silvia Pritz la impresión de que las maoríes están al frente de una operación cultural de recuperación y sostenimiento de la identidad, inevitablemente afectada por la colonización: "Pero no se mueven únicamente en el terreno de la cultura, también patalean en el Parlamento y han logrado una representación más equitativa e imponer la obligatoriedad del aprendizaje de la lengua maorí. A pesar de la influencia europea, Nueva Zelanda no ha ingresado del todo a la globalización feroz, no está contaminada del modelo neocapitalista excluyente. Todo es allí más humano, más equilibrado. Hay diferencias, desde luego, pero no abismales, y la convivencia cotidiana resulta más armónica", se entusiasma Rodríguez.

Hay mucho debate en estos días entre las maoríes académicas acerca de la influencia negativa de la colonización en la situación de la mujer, que era más igualitaria antes de la llegada de los ingleses. El modelo europeo fue imitado por algunas tribus que eran en principio más democráticas. Esta actitud de opresión hacia la mujer llevó con el tiempo a un problema muy serio de violencia doméstica.

UNA CULTURA DIFERENTE

"El teatro alternativo es un fenómeno sumamente interesante y comenzó hace un par de décadas, con un hombre maorí que se vistió con ropas de mujer para actuar", señala Sally Rodwell, dedicada los últimos años a un entrañable acercamiento a las mujeres maoríes que hacen teatro. "Hasta 1967, el teatro de Nueva Zelanda era muy tradicional, de inspiración inglesa, ligado a una larga historia de racismo. Empezó entonces una transformación vivificante, un valioso intercambio entre la vanguardia, el cabaret, el rock, con mucha participación de mujeres y varones maoríes. Cuando viajamos con mi grupo a los Estados Unidos de gira, las maoríes, tan aferradas a sus tradiciones, no podían creer la situación de inferiorización, de desculturización en que se encuentran los indios norteamericanos. Porque ahora, en Nueva Zelanda, la cultura polinesia es muy visible y respetada."

Según Sally Rodwell, las maoríes, aunque de lo más amistosas y gentiles, defienden palmo a palmo su territorio en todos los órdenes: cuando se unieron al Proyecto Magdalena, exigieron una carta de intención con to-



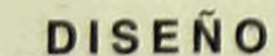


dos los detalles del acuerdo, y también integrar el directorio por partes iguales (dos maoríes y dos pakehas, es decir, europeas blancas). "Lo hicieron con el fin de preservar su identidad, su idioma, y poder realizar sus propios proyectos en todo lo que a performing arts se refiere. Ellas, en determinadas oportunidades, hacen talleres sólo para mujeres de su comunidad, y nosotras, como europeas, tenemos que respetar sus decisiones, por más que nos gustaría muchísimo trabajar siempre juntas, porque nos sentimos muy bien con ellas. Lo que sucede, además, es que las maoríes proceden de manera diferente; por ejemplo, empiezan sus actividades con una plegaria, realizan todo un ceremonial, con muchas canciones. Al mismo tiempo, son increíblemente afectuosas, acogedoras. Cuando te reciben, te atienden con gran amabilidad, te hacen comidas especiales, crean una atmósfera muy grata. Para nosotras es fascinante este acercamiento, aprendemos tantas cosas de su cultura... Y cada vez que nos encontramos, nosotras, las de origen europeo, nos preguntamos qué podemos ofrecerles."

La respuesta a esa pregunta es: "Nuestra experiencia en viajes alrededor del mundo, contactos internacionales, fórmulas de presentación. Porque en este terreno tenemos una experiencia de la que ellas carecen, además de familiares y amigos en distintas partes del mundo. Así, con nuestro respaldo, varias artistas maoríes han podido actuar en otros países, aproximarse a otras culturas. Se sobreentiende que nuestra actitud hacia ellas no implica la más mínima forma de superioridad: ante todo, buscamos la mejor manera de aliarnos a las mujeres maoríes porque las apreciamos y respetamos de verdad. Siempre escuchándolas con atención, como te decía, de igual a igual. Consideramos que es enriquecedor para nosotras aprender el idioma, las canciones, los rituales, la historia de tantos siglos...".

Respecto de la situación de las mujeres maoríes dentro de su propia cultura, aclara Sally Rodwell que "ha sido y es diferente según las tribus en que se agrupan, cada una con leyes y costumbres propias, algunas muy pequeñas. En la tribu de la que proviene Te Hirawa Nepia, una de las organizadoras del último festival, que se realizó el año pasado en Nueva Zelanda con la concurrencia del Magdalena en pleno, las mujeres tienen derecho a la palabra en los lugares de encuentro de la comunidad. En otras tribus, en cambio, se quedan calladas. Hay mucho debate en estos días entre las maoríes académicas acerca de la influencia negativa de la colonización en la situación de la mujer, que era más igualitaria antes de la llegada de los ingleses. El modelo europeo fue imitado por algunas tribus que eran en principio más democráticas. Esta actitud de opresión hacia la mujer llevó con el tiempo a un problema muy serio de violencia doméstica. Por otra parte, la falta creciente de trabajo, el ideal consumista, el alcohol –como se vio en el film *El amor y la furia*– han alimentado esa violencia. Por suerte, las maoríes están enfrentando resueltamente ese grave problema: hay denuncias, se están construyendo refugios, lugares de asistencia. Porque el despertar de las mujeres maoríes no sólo se da en el tema cultural: ellas se están volviendo muy fuertes en el campo político. La líder de los diputados del segundo partido es una maorí".

A través de sus creaciones teatrales, afirma Sally Rodwell, las mujeres maoríes revelan sus inquietudes, aspiraciones, inseguridades, temores: "Temas como el de la violencia doméstica aparecen en sus representaciones artísticas, con mucho humor a veces. Por supuesto, sigue habiendo un teatro más convencional, más comercial. Pero, sin duda, el alternativo es más genuino, más estimulante, directamente relacionado con los que propone el Proyecto Magdalena. Así como cuidan los rasgos de su propia cultura, las maoríes están abiertas a las novedades. Por eso el gran festival del año pasado fue tan importante para ellas como para nosotros: permitió un enorme intercambio, amplió la comprensión y valoración entre las maoríes, las europeas de Nueva Zelanda y las representantes de otras culturas. Las maoríes están muy alertas, hacen un teatro muy vivo y creativo, en plena búsqueda y transformación. Ellas cuentan con una tradición muy sólida en lo musical, la actuación, la narración oral de historias y mitos. A ese patrimonio se suman ahora los recursos técnicos y artísticos que descubren en el trabajo con las mujeres de otras nacionalidades y etnias. Las maoríes viven un fructífero estado de creación, con mucha pasión y energía".





El británico Simon Doonan es uno de los vidrieristas más cotizados del mundo de la moda. Sus inagotables ideas llevan décadas poblando escaparates londinenses y norteamericanos, nunca limitándose a mostrar los productos sino enmarcándolos en climas que lo hicieron famoso.

POR VICTORIA LESCANO

CONFESIONES DE

Imaginen los paneles de las vidrieras de una de las tiendas más lujosas de Nueva York promocionando la colección primavera verano de Prada, Gucci y Compañía desplazando el clásico Christmas Tree por un altar al poeta beat Allen Ginsberg y en una pantalla a su lado en lugar de fragmentos de un clásico navideño como *Qué bello es vivir* de Frank Capra, las imágenes de un corto a favor de la legalización de la marihuana.

El proyecto no se realizó, fue reemplazado por un altar a Freud, pero ilustra el libro de anécdotas sobre el arte de generar deseo desde los escaparates de tiendas llamado *Confesiones de un vidrierista*, escrito por el inglés Simon Doonan. Actual director creativo de la tienda Barney's, donde desde mediados de los ochenta revolucionó la forma de mostrar moda desde el establishment, empezó haciendo vidrieras a los tres años cuando colgaba los corpiños de su madre de la ventana de una casita victoriana de Reading.

En los recesos de sus estudios de economía de la Universidad de Manchester practicó puestas avant garde en pequeñas tiendas londinenses como The Last Picture Frock, un reducto donde la esposa del director de cine Ken Russell vendía la ropa que vistió a los personajes de *Tommy* y *Estados alterados*, y Nutters, un local de Saville Row por donde Bianca Jagger y Elton John pasaban en busca de rarezas.

Allí en 1977 hizo la primera vidriera punk, con tuxedos y trajes sastre colgados sobre tachos de basura, y acompañados de

DISEÑO

CONFESIONES DE UN VIDRIERISTA

El británico Simon Doonan es uno de los vidrieristas más cotizados del mundo de la moda. Sus inagotables ideas llevan décadas poblando escaparates londinenses y norteamericanos, nunca limitándose a mostrar los productos sino enmarcándolos en climas que lo hicieron famoso.

POR **VICTORIA LESCANO**

Imaginen los paneles de las vidrieras de una de las tiendas más lujosas de Nueva York promocionando la colección primavera verano de Prada, Gucci y Compañía desplazando el clásico Christmas Tree por un altar al poeta beat Allen Ginsberg y en una pantalla a su lado en lugar de fragmentos de un clásico navideño como *Qué bello es vivir* de Frank Capra, las imágenes de un corto a favor de la legalización de la marihuana.

El proyecto no se realizó, fue reemplazado por un altar a Freud, pero ilustra el libro de anécdotas sobre el arte de generar deseo desde los escaparates de tiendas llamado *Confesiones de un vidrierista*, escrito por el inglés Simon Doonan. Actual director creativo de la tienda Barney's, donde desde mediados de los ochenta revolucionó la forma de mostrar moda desde el establishment, empezó haciendo vidrieras a los tres años cuando colgaba los corpiños de su madre de la ventana de una casita victoriana de Reading.

En los recesos de sus estudios de economía de la Universidad de Manchester practicó puestas avant garde en pequeñas tiendas londinenses como The Last Picture Frock, un reducto donde la esposa del director de cine Ken Russell vendía la ropa que vistió a los personajes de *Tommy* y *Estados alterados*, y Nutters, un local de Saville Row por donde Bianca Jagger y Elton John pasaban en busca de rarezas.

Allí en 1977 hizo la primera vidriera punk, con tuxedos y trajes sastre colgados sobre tachos de basura, y acompañados de una población de ratas embalsamadas con collares de piedras de colores. Esos roedores cautivaron al representante de moda más moderno de California, un excéntrico llamado Tommy Pierce (sus señas particulares incluyen además de vivir en la casa de West Hollywood, que antaño perteneció al actor Lon Chaney, una colección de maniquíes antiguos con ojo de vidrio y pelo humano firmados por la casa francesa Pierre Imans), lo contrató para la puesta de su boutique Maxwell.

Ese negocio de Los Angeles educó a la troupe hollywoodense sobre diseño europeo y japonés –fue uno de los primeros puntos de venta de Commes des Garçons en Estados Unidos y responsable de que el color negro empiece a ingresar a los guardarropas de las estrellas–.

El método Doonan para atrapar clientes y compradores compulsivos incluyó la lectura de periódicos, especialmente los sensacionalistas y se cimentó llevando los titulares de las portadas más escandalosas a puestas de moda. Con ese criterio desfilaron manifestaciones antiThatcher, alertas ambientalistas, caricaturas de la familia Carter, referencias a los crímenes de asesinos seriales y tal vez el más escandaloso fue la representación de una tragedia de comienzos de los ochenta: un bebé atacado por un coyote en el jardín de su casa mientras la madre oficiaba de jardinera ultrafashion. Sus puestas cautivaron a la freak del lujo Diana Vreeland, quien en 1985 lo contrató para trabajar en la puesta en escena en las salas del Instituto del Traje del Metropolitan Museum de Costumes de Royal India, ocho salas de distintos colores con saris de lujo, trajes de casamiento y ropas fúnebres.

El encuentro fue explosivo, porque Doonan recitaba de memoria las máximas de moda como "usen las alfombras Aubusson como frazadas para ir de picnic, pongan a sus hijos sombreros tiroleses y, cuanto más bajitos, que más largas sean las plumas", mientras Vreeland infartaba a los conservadores de ropa cada vez que exigía que sacaran un traje de montar del 1400 para usarlo dentro del museo.

Doonan fue el personaje de rigor de las crónicas sociales de *Interview* y la familia Pressman, dueños de la megatienda Barney's, descubrió allí sus vidrieras con animales y ataúdes. Fundada en 1920 como casa de rebajas para caballeros y niños, la firma tiene un historial de rarezas como estrategias de venta: en los sesenta el hijo del fundador llegó a contratar azafatas de Pan-Am, algo así como las supermodelos de los '60 para servir capuccino a los caballeros que buscaban casimires y mientras que el dinero de las infusiones iba a parar a obras de caridad, la presencia masculina y la ventas subían notablemente y la casa empezó con el mecenazgo de diseñadores dedicando espacios especiales a Hubert de Givenchy y Pierre Cardin.

Mientras que desde fines de los ochenta los Benetton recurrieron al creativo Oliviero Toscani y apelaron a enfermedades, guerras y alegatos raciales como estrategia de ventas, Doonan y el clan Barney's subvierten el buen tono de las vidrieras provocando con iconos que nunca son simples muestrarios de los objetos de lujo que cuelgan de los percheros. A veces hay maniquíes con cuerpos de pollo, otras invasiones de moscas y cocodrilos. Además facilita la decodificación de las tendencias y funciona como introducción para neófitos sobre los recursos de los diseñadores más influyentes y contrata a artistas de vanguardia.

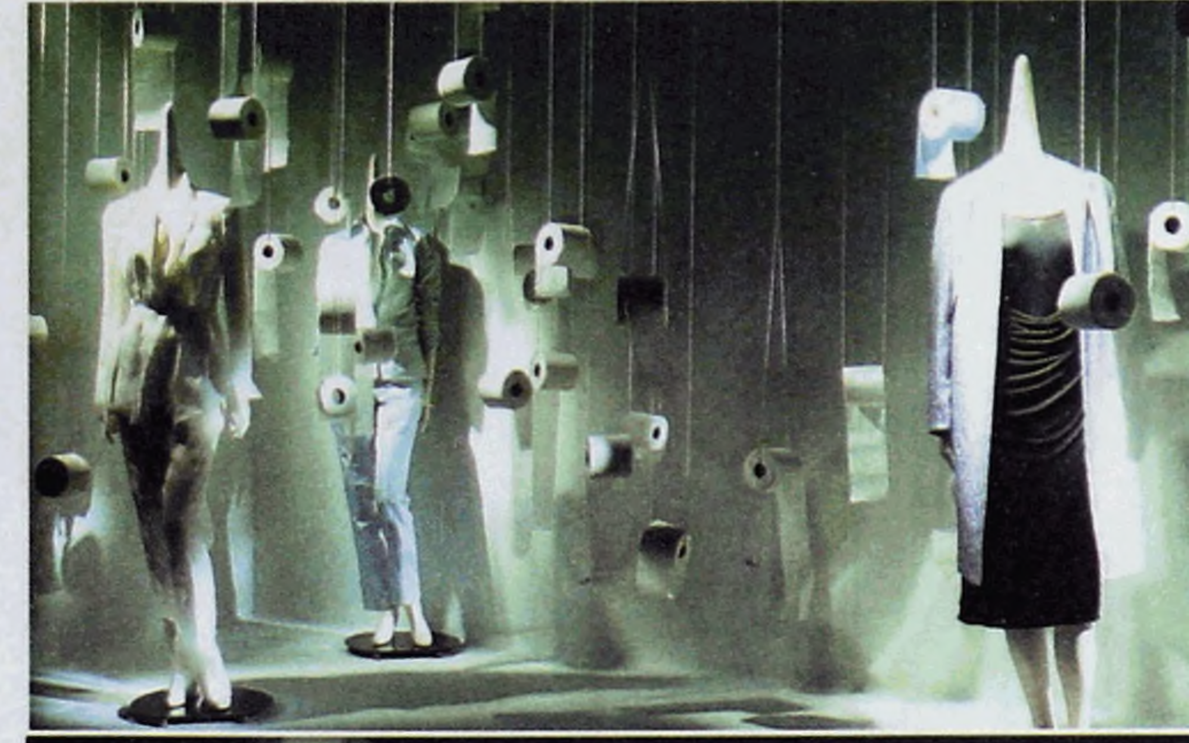
Un listado de sus aportes a la difusión del arte contemporáneo incluye a Tom Sachs, un artista famoso por una serie de guillotinas con el logo de Chanel y otra de inodoros de cartón con el triangulito de Prada, presentó en el invierno del '99 su última creación, sillas de rueda hechas con carritos de supermercado y a sus costados los trajes más radicales y caros de esa temporada. El dibujante Rubén Toledo considera a esos escaparates su principal galería de arte, mientras Rafael Sánchez hizo una instalación con fotos y postales de todo el mundo en simultáneo con una pizzería de New Jersey.

Durante el furor del estilo chino los cheongsams con estampas de Mao de Vivienne Tam y los pijamas de lujo orientales de John Galliano aparecieron en una puesta conceptual que recreó el clima de un restaurante chino, había palitos pegados del piso a la pared y los vidrios estaban embadurnados de grasa. Otra puesta ambiciosa fue la reciente Las Grandes Rubias de la Historia: con fetiches de Mae West, la guitarra de Courtney Love y los tailleurs de imitación Evita que usó Madonna en el bodrio de Alan Parker y además espejos y artilugios para que las caminantes pudieran jugar a ser rubias por un rato.

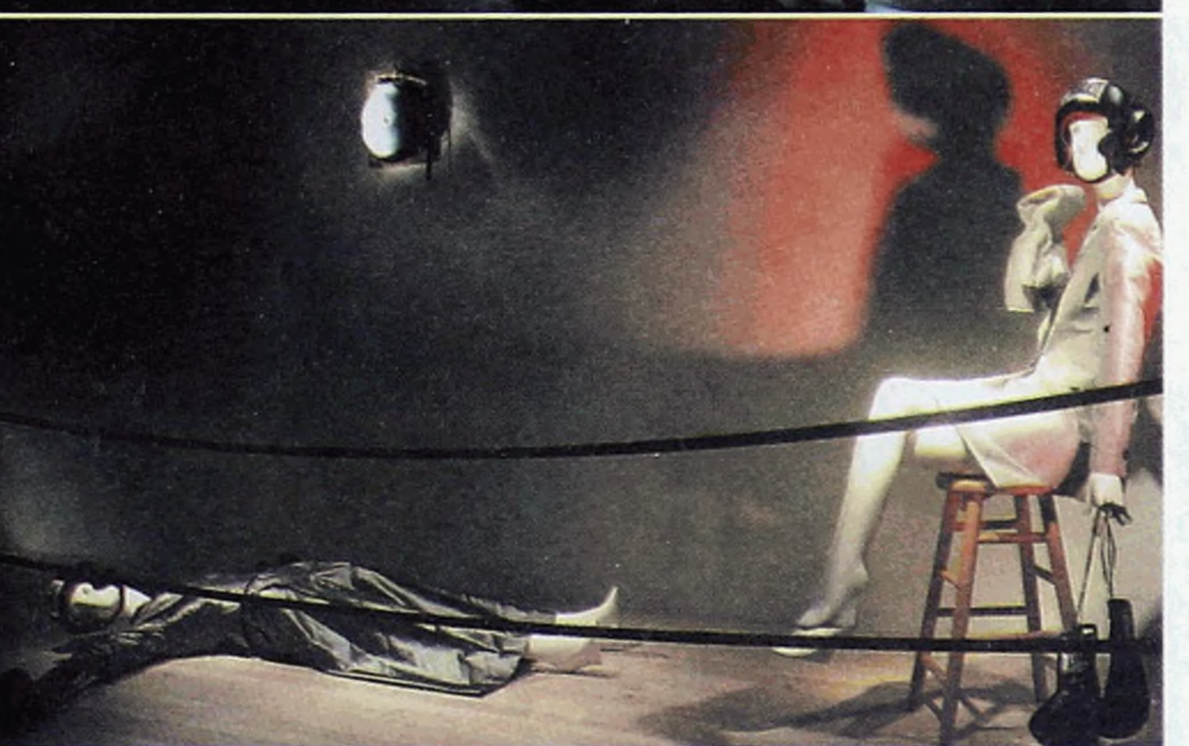
Las caricaturas sobre celebridades son otro recurso recurrente. Cuando el equipo de Doonan mandó una carta a Barry Manilow, Arnold Schwarzenegger y Jack Nicholson, clientes habituales de la casa, anunciando que habían sido elegidos para exhibir sus egos ellos lo rechazaron. Ivana Trump se negó a aparecer en versión de parodia de *La mujer de los cincuenta pies*, el clásico de cine catástrofe junto a una Manhattan en miniatura rodeada de bolsas, aunque en cambio no tuvo pudor de mostrarse junto a una réplica de su tocador del Plaza, celebrando su divorcio del millonario DonaldTrump (lo desopilante es la marioneta con cuerpo de hombre que cuelga de su ventana).

El listado de figuras de cera que convierte a Barney's en versión del museo Madame Tussaud pero mucho más comercial incluye a Madonna en varias versiones, rubia, morena, retro y señora de su casa, la ex editora de *The New Yorker*, Tina Brown, Jackie O. (hubo una muestra con ropa original y otra con sus básicos adaptados al estilo de fines de los noventa), la bailarina Martha Graham, la Reina Madre de las amas de casa Martha Stewart (apareció rodeada de folletines de manualidades sin sentido), y Sophia Loren en una réplica de su cocina con un escote colosal firmado por Moschino y una invasión de fussilli a modo de accesorios.

A modo de máximas de autoayuda para vidrieristas, Doonan recomienda en sus confesiones: "Vale incorporar obsesiones personales, remitirse a personajes excesivos como Liberace, Joan Collins y Luis XIV y fundamentalmente usar comida perecedera, porque nadie olvidará en su vida aquel día en que vio una rata caminando sobre una torta de merengue rodeada de una cartera de Prada".









una población de ratas embalsamadas con collares de piedras de colores. Esos roedores cautivaron al representante de moda más moderno de California, un excéntrico llamado Tommy Pierce (sus señas particulares incluyen además de vivir en la casa de West Hollywood, que antaño perteneció al actor Lon Chaney, una colección de maniquíes antiguos con ojo de vidrio y pelo humano firmados por la casa francesa Pierre Imans), lo contrató para la puesta de su boutique Maxwell.

Ese negocio de Los Angeles educó a la troupe hollywoodense sobre diseño europeo y japonés –fue uno de los primeros puntos de venta de Commes des Garçons en Estados Unidos y responsable de que el color negro empiece a ingresar a los guardarropas de las estrellas–.

El método Doonan para atrapar clientes y compradores compulsivos incluyó la lectura de periódicos, especialmente los sensacionalistas y se cimentó llevando los titulares de las portadas más escandalosas a puestas de moda. Con ese criterio desfilaron manifestaciones antiThatcher, alertas ambientalistas, caricaturas de la familia Carter, referencias a los crímenes de asesinos seriales y tal vez el más escandaloso fue la representación de una tragedia de comienzos de los ochenta: un bebé atacado por un coyote en el jardín de su casa mientras la madre oficiaba de jardinera ultrafashion. Sus puestas cautivaron a la freak del lujo Diana Vreeland, quien en 1985 lo contrató para trabajar en la puesta en escena en las salas del Instituto del Traje del Metropolitan Museum de Costumes de Royal India, ocho salas de distintos colores con saris de lujo, trajes de casamiento y ropas fúnebres.

El encuentro fue explosivo, porque Doonan recitaba de memoria las máximas de moda como "usen las alfombras Aubusson como frazadas para ir de picnic, pongan a sus hijos sombreros tiroleses y, cuanto más bajitos, que más largas sean las plumas", mientras Vreeland infartaba a los conservadores de ropa cada vez que exigía que sacaran un traje de montar del 1400 para usarlo dentro del museo.

Doonan fue el personaje de rigor de las crónicas sociales de *Interview* y la familia Pressman, dueños de la megatienda Barney's, descubrió allí sus vidrieras con animales y ataúdes. Fundada en 1920 como casa de rebajas para caballeros y niños, la firma tiene un historial de rarezas como estrategias de venta: en los sesenta el hijo del fundador llegó a contratar azafatas de Pan-Am, algo así como las supermodelos de los '60 para servir capuccino a los caballeros que buscaban casimires y mientras que el dinero de las infusiones iba a parar a obras de caridad, la presencia masculina y la ventas subían notablemente y la casa empezó con el mecenazgo de diseñadores dedicando espacios especiales a Hubert de Givenchy y Pierre Cardin.

Mientras que desde fines de los ochenta los Benetton recurrieron al creativo Oliviero Toscani y apelaron a enfermedades, guerras y alegatos raciales como estrategia de ventas, Doonan y el clan Barney's subvierten el buen tono de las vidrieras provocando con iconos que nunca son simples muestrarios de los objetos de lujo que cuelgan de los percheros. A veces hay maniquíes con cuerpos de pollo, otras invasiones de moscas y cocodrilos. Además facilita la decodificación de las tendencias y funciona como introducción para neófitos sobre los recursos de los diseñadores más influyentes y contrata a artistas de vanguardia.

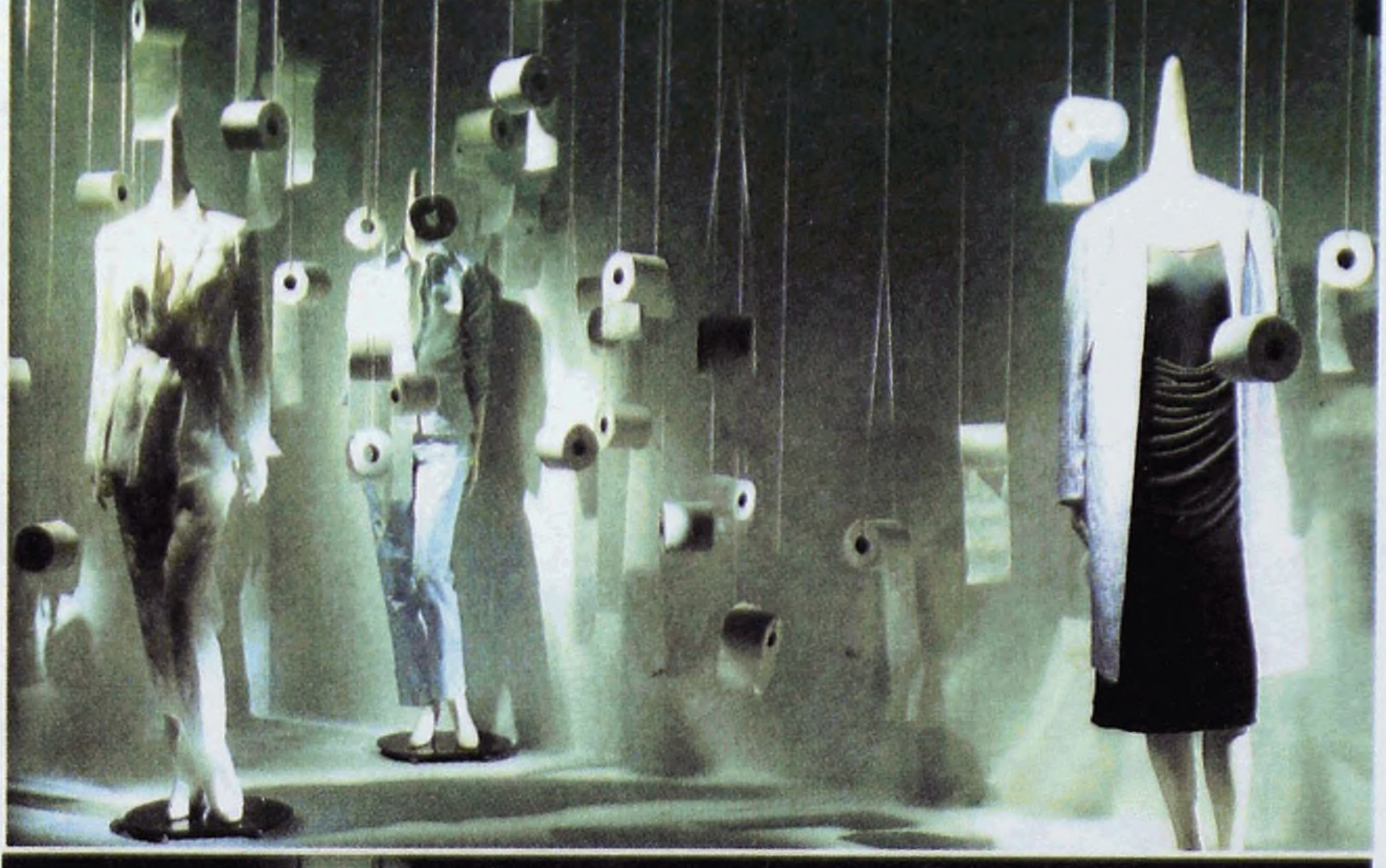
Un listado de sus aportes a la difusión del arte contemporáneo incluye a Tom Sachs, un artista famoso por una serie de guillotinas con el logo de Chanel y otra de inodoros de cartón con el triangulito de Prada, presentó en el invierno del '99 su última creación, sillas de rueda hechas con carritos de supermercado y a sus costados los trajes más radicales y caros de esa temporada. El dibujante Rubén Toledo considera a esos escaparates su principal galería de arte, mientras Rafael Sánchez hizo una instalación con fotos y postales de todo el mundo en simultáneo con una pizzería de New Jersey.

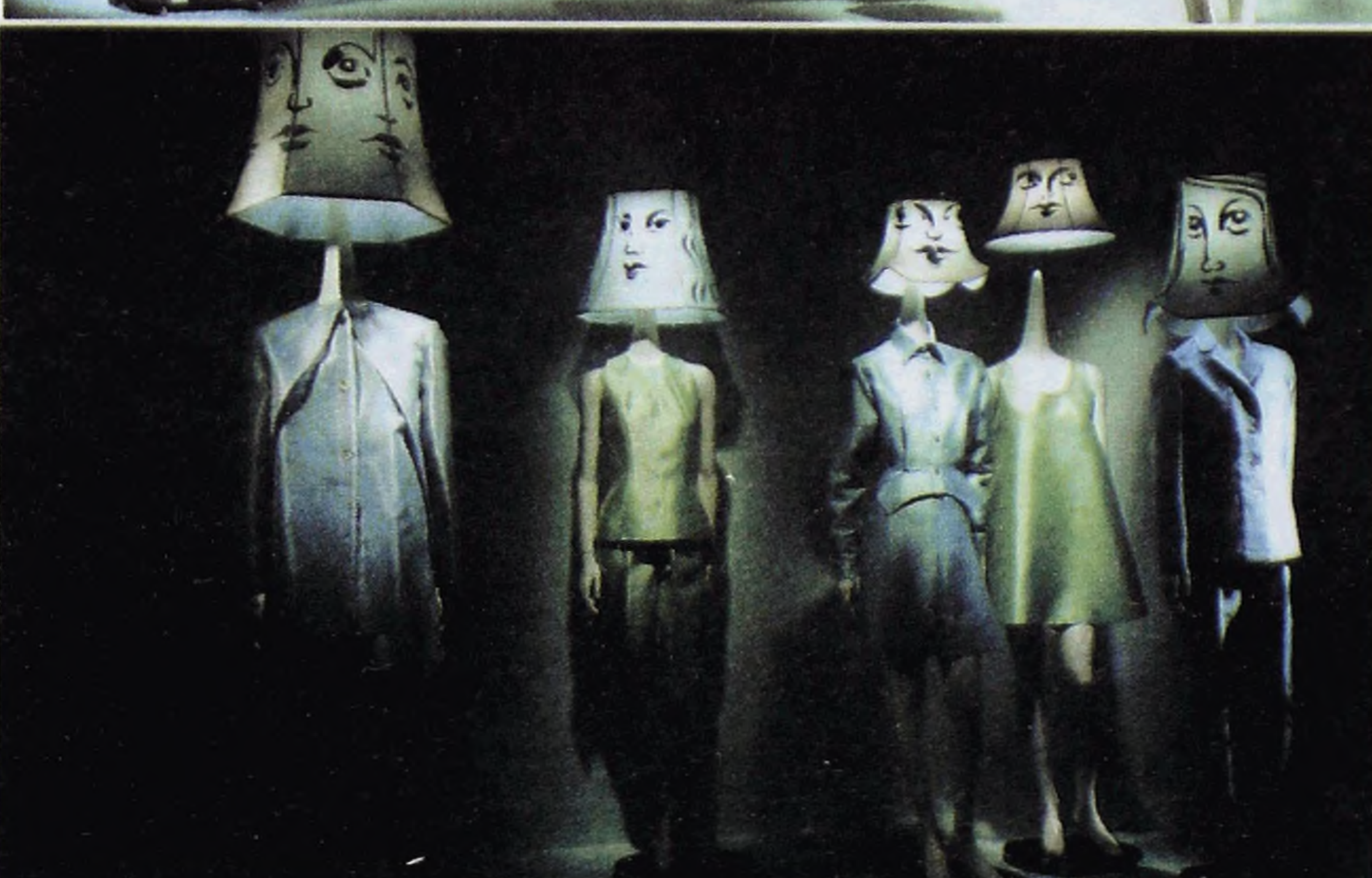
Durante el furor del estilo chino los cheongsams con estampas de Mao de Vivienne Tam y los pijamas de lujo orientales de John Galliano aparecieron en una puesta conceptual que recreó el clima de un restaurante chino, había palitos pegados del piso a la pared y los vidrios estaban embadurnados de grasa. Otra puesta ambiciosa fue la reciente Las Grandes Rubias de la Historia: con fetiches de Mae West, la guitarra de Courtney Love y los tailleurs de imitación Evita que usó Madonna en el bodrio de Alan Parker y además espejos y artilugios para que las caminantes pudieran jugar a ser rubias por un rato.

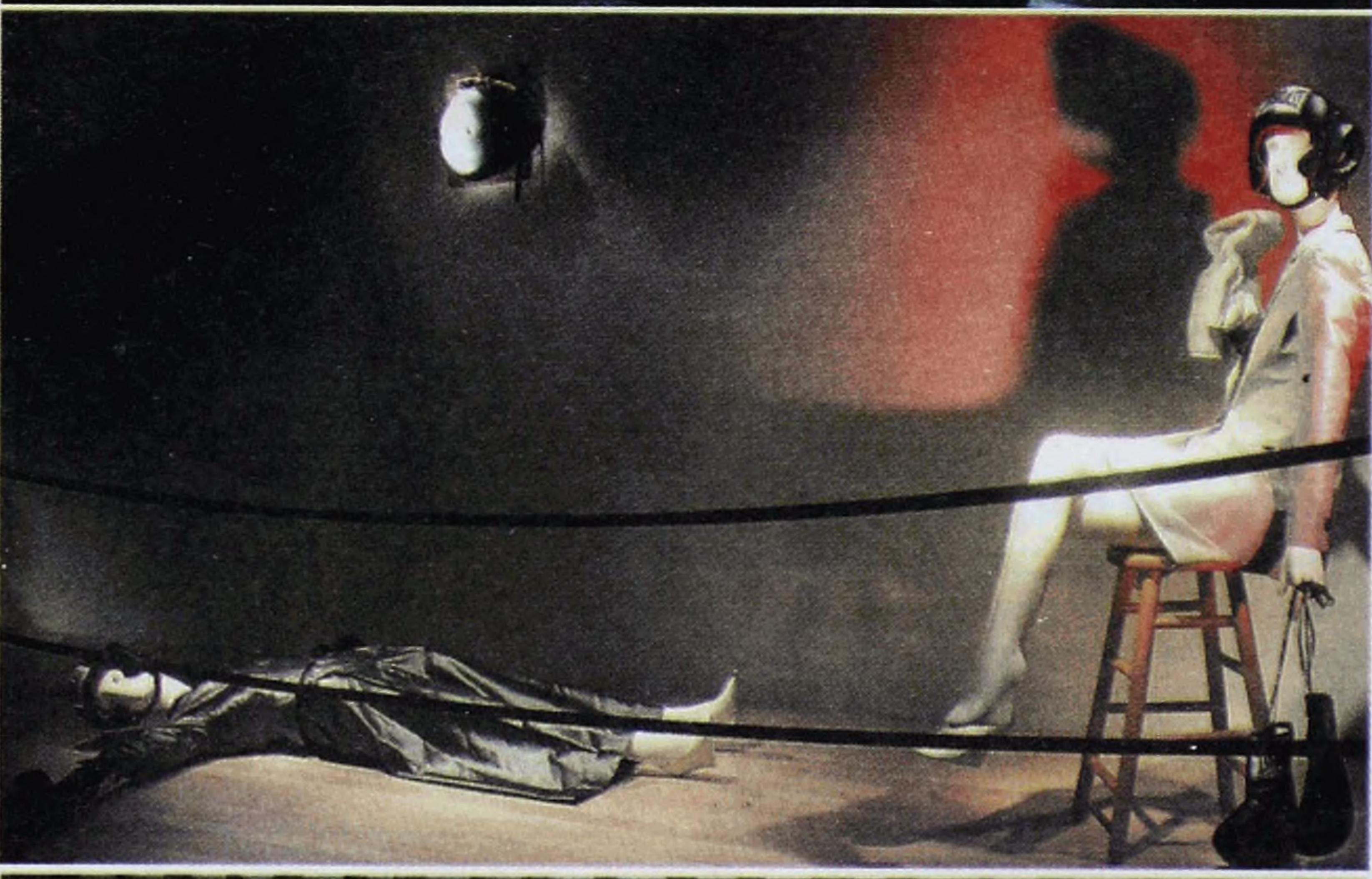
Las caricaturas sobre celebridades son otro recurso recurrente. Cuando el equipo de Doonan mandó una carta a Barry Manilow, Arnold Schwarzenegger y Jack Nicholson, clientes habituales de la casa, anunciando que habían sido elegidos para exhibir sus egos ellos lo rechazaron. Ivana Trump se negó a aparecer en versión de parodia de *La mujer de los cincuenta pies*, el clásico de cine catástrofe junto a una Manhattan en miniatura rodeada de bolsas, aunque en cambio no tuvo pudor de mostrarse junto a una réplica de su tocador del Plaza, celebrando su divorcio del millonario DonaldTrump (lo desopilante es la marioneta con cuerpo de hombre que cuelga de su ventana).

El listado de figuras de cera que convierte a Barney's en versión del museo Madame Tussaud pero mucho más comercial incluye a Madonna en varias versiones, rubia, morena, retro y señora de su casa, la ex editora de *The New Yorker*, Tina Brown, Jackie O. (hubo una muestra con ropa original y otra con sus básicos adaptados al estilo de fines de los noventa), la bailarina Martha Graham, la Reina Madre de las amas de casa Martha Stewart (apareció rodeada de folletines de manualidades sin sentido), y Sophia Loren en una réplica de su cocina con un escote colosal firmado por Moschino y una invasión de fussilli a modo de accesorios.

A modo de máximas de autoayuda para vidrieristas, Doonan recomienda en sus confesiones: "Vale incorporar obsesiones personales, remitirse a personajes excesivos como Liberace, Joan Collins y Luis XIV y fundamentalmente usar comida perecedera, porque nadie olvidará en su vida aquel día en que vio una rata caminando sobre una torta de merengue rodeada de una cartera de Prada".









UN VIDRIERISTA

LO NUEVO *lo raro* LO UTIL

Elsi del Río



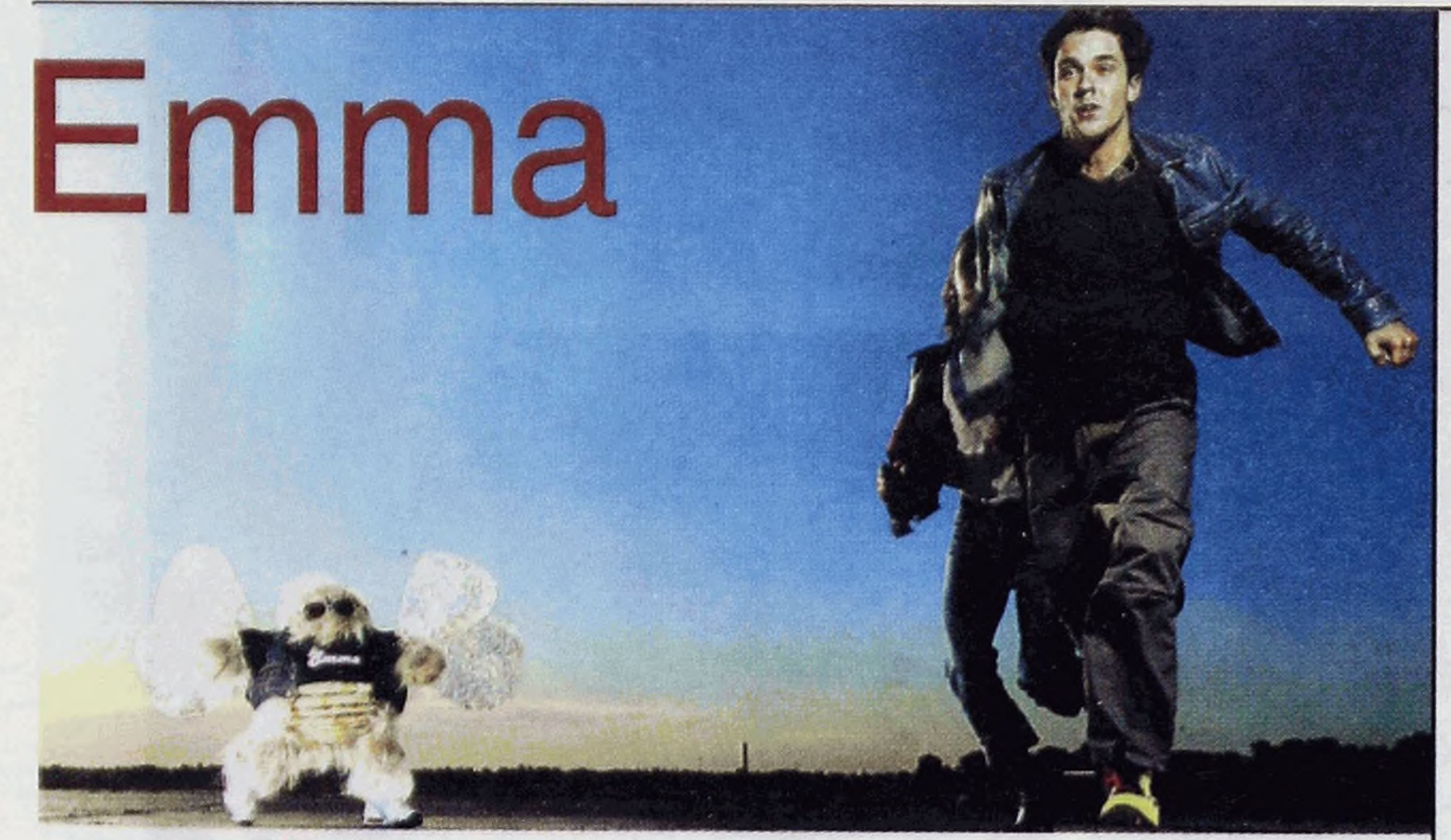
Así se llama un nuevo espacio de arte que abrirá en julio sus puertas en Palermo Viejo (Arévalo 1748). Lo que hace años fue un almacén se transforma en una galería dedicada especialmente a divulgar la obra de artistas jóvenes. La muestra de apertura pertenece a José Luis Anzizar, quien exhibirá dibujos y objetos que tienen por denominador común los zapatos. Tiene por nombre *Dime qué zapatos usas y te diré quién eres.*

Tums

Los caramelos antiácidos Tums, elaborados en Estados Unidos, son tabletas masticables que eliminan la acidez gracias a una base de calcio. Cada tableta aporta el 30 por ciento del requerimiento diario de esa vitamina. Viene en sabor frutal y frutas tropicales. Son el antiácido líder en ventas de Estados Unidos. Como con cualquier otro medicamento, ante cualquier duda se recomienda, aunque son de venta libre, la consulta con el médico.



Emma



En el nuevo catálogo de Levi's, la estrella es Emma, una polilla de buena familia, personalidad compleja y frágil superyó. Enfocado a modo de fotonovela, el trabajo recaba testimonios de jóvenes que dan cuenta de la persecución de la que Emma los hizo víctimas. Uno de los modelos es Mariano Martínez, el chico-bombón de *Campeones.*

Gucci

La firma Dianthus, representante oficial y distribuidor en la Argentina de los relojes Gucci, presentó en el primer aniversario de la joyería Testorelli, en Alto Palermo, dos nuevos modelos de relojes, el 7900 y el 5200. De aspecto refinado y contemporáneo, ambos exhiben detalles en los que se advierte su buena cuna. Resumen la conjunción de diseño más precisión, además de las líneas puras que los vuelven clásicos pero modernos.



Terrazas

La Bodega Terrazas de los Andes presenta su nueva línea Terrazas Alt, en tres variedades: Cabernet Sauvignon, Malbec y Chardonnay. Todas tienen una producción limitada. Se elaboran en Mendoza, en terrazas ubicadas a una altura que permite cosechas privilegiadas.



Antígona

Kumis teatro repone su *Antígona*, de Sófocles, en la reinauguración del teatro Santa María, en Montevideo 842. La obra fue estrenada hace ya seis años por el grupo Kumis, creado en 1989 por artistas provenientes del teatro, la danza, el mimo, la acrobacia, la música y la literatura para investigar las posibilidades expresivas del vestuario y las máscaras orientales. Todos los domingos a las 20.



Perfumes masculinos

Rochas acaba de lanzar al mercado Moustache y Monsieur, dos fragancias masculinas de la nueva camada. La primera es aromática y burbujeante, con notas de pino, lima y vetiver. La segunda remite a la canela, el basil y el ciprés, con toques frescos aportados por la lima y el limón.

Diseño Joven

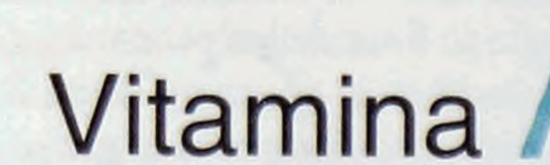
Verónica Azcona y Celedonio Lohidoy forman parte de la troupe de diseñadores que muestran sus trabajos en la nueva versión de Natan Diseño Joven. Su sello deco está aplicado con alfombras de yute pintadas de verde, en una ambientación muy '60. Recurrieron además a las obras de los artistas plásticos Carolina Antoniadis, Sofía Huidobro y Marina de Caro y a las fotografías de Pompi Gutnisky.





La flauta mágica

Clun presenta una versión de Martín Joab, Marcelo Katz y Eduardo Rovner –con arreglos y dirección musical de Carlos Livedinsky– de *La flauta mágica*, de Mozart. Es una coproducción con el Teatro Municipal General San Martín, que se representa en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, los viernes, sábados y domingos a las 15 y a las 16.30, y los miércoles y jueves a las 16.30.



Hinds Intensive con Vitamina A es una nueva crema para manos, de packaging color verde, que suaviza la piel dejándola más elástica. Nutre, desintoxica y tonifica la epidermis de una zona que sufre los rigores del estrés diario.





MEDIOS

TAMARA PINCO

CECILIA
USA LOS OJOS

Cecilia Amenábar conduce el programa "Ene-milímetros", dedicado a la fotografía. Después de muchos años como modelo, esta chilena de perfil muy bajo confiesa que con su propia cámara se dedica a captar el backstage doméstico de su marido, Gustavo Cerati: le gusta retratarlo, por ejemplo, cuando él se tiñe el pelo.

POR **ANGELA PRADELLI**

El programa de Cecilia Amenábar es una rara avis dentro de la televisión. Ella insiste en que este programa sobre fotografías que emite Canal (á) los viernes y que repite los martes, sábados y domingos en varias de sus emisiones tiene un éxito de audiencia que está sostenido por un equipo de trabajo que conforman Adrián Garay, Julián Kance Polski, Damián Ruth y Silvana Colombo. A cada rato se corre del protagonismo que parecen otorgarle sus seguidores. Cecilia suele definirlo como un programa alternativo, que se mantiene en el margen y que se cuida de no hacer concesiones con el cholulismo que circula hoy por la mayoría de los programas.

–¿Cómo surge la idea de hacer un programa de fotografía?

–Yo estaba haciendo un programa en Chile y vine a la Argentina a hacer un reportaje a Nicole, una cantante chilena que estaba de gira en este país. Esperamos todo el día y la cantante nunca llegó, pero en esa espera conocí a gente de una productora chica y nos hicimos amigos y hablamos de nuestras ganas de hacer un programa de televisión. Regresé en ese momento a Chile y a los seis meses, cuando me instalé en Buenos Aires, nos volvimos a juntar para hacer el programa. Empezamos a tirar ideas y en el año '99 salió "Ene-milímetros".

–¿Por qué te dedicás a la fotografía?

–Es que yo no me dedico a esto. La fotografía es mi hobby. Saco para grupos, para bandas. He sacado para Soda Stereo, y saco muchas fotos en mi casa, a Gustavo (Cerati, su marido). Pero en realidad, yo hago televisión y me encantaría hacer cine. Lo que pasó es que a todos los que nos juntamos para armar un programa de televisión nos gustaba y sacábamos al menos un rollo de fotos por semana. Y como no había ningún programa sobre fotos pensamos que sería muy bueno hacer uno. Es más, he aprendido mucho sobre el tema, y conocí a fotógrafos muy importantes.

–¿Qué programa hacías en Chile?

–Un programa que se llamaba "Revólver" y que era un magazine cultural. El primer año hice la conducción y el segundo trabajé también en la producción.

–¿Y en cine?

–He filmado clips porque puedo combinar en ellos dos cosas que me fascinan: el cine y la música. Por otra parte, tengo dos hijos y como el clip es un ejercicio corto, me facilita las cosas. Me encantaría sí, dedicarme a filmar pero dentro de unos años, cuando los chicos estén más grandes porque el cine te exige muchas horas de trabajo por día. Tengo un guión en la cabeza, pero estoy recién haciendo anotaciones de cosas que me pasan o que veo que le pasan a la gente. Pero aún estoy juntando material. La verdad es que me cuesta mucho escribir guiones, todo lo que escribo lo descarto luego porque lo encuentro de clisé. Pero pienso que para mí va a ser muy difícil dirigir algo que otro escribió. También me gustaría hacer la música.

–¿Cómo armás el programa?

–En realidad, es bastante sui generis. A veces voy por la calle y si veo una foto que me gusta, me consigo el número de quien la hizo y contactamos para el programa. Tratamos de que estén todos, no sólo los consagrados sino también la gente que está empezando. Hay muchísimas personas que sacan fotos y no son profesionales. El otro día fui al zoológico y casi todos los visitantes que se acercaban a las jaulas tomaban fotos. Parece que los paseos no estuvieran completos si uno no tomara fotos. También apuntamos a eso, a la gente común.

–¿Y a vos qué fotos te gustan sacar?

–Por supuesto a mis hijos. A ellos les encanta posar para mí, y se roban cámara el uno al otro. Además lo ven al padre que tiene una cosa escénica tremenda y lo imitan. También me gustan las fotos al aire libre porque no me siento demasiado cómoda en un estudio, me siento allí encerrada. Las fotos en blanco y negro me encantan pero recién ahora estoy empezando a sacarlas.

–¿Vas por la vida como mirando a través de una máquina de fotos?

–Sí, claro, todo el tiempo. En general, soy bastante observadora, y aunque no sea tímida, si no conozco a la gente del lugar prefiero retrotraerme y dedicarme a observar. A veces la gente piensa que estoy aburrida cuando en verdad yo lo estoy pasando bárbaro observando todas las situaciones. Me entretiene mucho ver. Uso mucho mis ojos. A veces observo las cosas que están pasando en un segundo plano y en las que quizá poca gente repara. También me gustan las escenas ridículas de la vida cotidiana.

–¿Por ejemplo cuáles?

–Me gusta sacarle fotos a Gustavo cuando está tiñiéndose el pelo de algún color raro y se pone gorros y plásticos en la cabeza. Me encantan esos momentos que después son graciosos de ver. También saco cuando se queda el auto parado, por ejemplo.

–¿Y cuáles son tus expectativas para el programa?

–Me gustaría que cada vez saliera mejor, porque soy bastante exigente con el resultado final. Por un lado siento que la gente quiere que el programa se convierta en un clásico, recibimos muchísimos mails pidiendo que sigamos con el programa pero la verdad es que no sé, creo que no podría hacerlo toda la vida. Es lo que estoy haciendo este año y estoy contentísima, pero no tengo un plan futuro para el programa. Por otra parte, hay tantas cosas que van incidiendo en la vida de uno, que uno no puede programarse ni siquiera de un año a otro.

–¿Hay una antigua creencia por la cual las personas se negaban a tomarse fotos creyendo que la cámara capturaba el alma del fotografiado?

–Sí, es una idea muy fuerte. Fui hace poco a la comunidad wichi para hacer un trabajo en video y había mucha gente que se escondía adentro de la choza porque se negaba a sacarse fotos. Ven la máquina como un aparato captor y claro, no les gusta.

–¿Y vos qué creés al respecto?

–Sí, un retrato capta algo de la persona. De hecho, cuando uno quiere estar con alguien que por algún motivo ya no tenemos a nuestro lado, o un ser querido que hemos perdido o alguien que se fue por alguna otra causa, buscamos una foto, la ubicamos en un lugar visible y la dejamos ahí, arriba de un mueble por ejemplo, porque la foto es lo más cercano que tenemos de esa persona. Muchas veces la foto viene a cubrir un espacio vacío que dejó alguien que perdimos. También los adivinos trabajan con fotos, con la foto pueden hablar de esa persona que no conocen porque en ella está la mirada, que es una cosa importantísima porque proyecta la esencia de los seres.

–¿Creés que la fotografía es un arte?

–Absolutamente. Durante mucho tiempo se lo consideró un arte menor. Pero eso está cambiando, hoy los grandes museos del mundo están incluyendo fotografías. Uno se entrega al fotógrafo. En definitiva la foto es un punto de vista. Cada fotógrafo tiene su estilo porque cada persona tiene un punto de vista de la vida.

–¿Y te gusta que te tomen fotos a vos?

–Cada vez menos, yo trabajo como modelo desde los dieciséis años y a los veintiuno ya estaba aburrida de las fotos. Hice más fotos que desfiles porque el contacto con la gente me atemorizaba un poco.

contar la historia

ENTREVISTA

Liliana Barela fue reconocida como Historiadora de la Ciudad por la Legislatura porteña. Es subsecretaria de Acción Cultural, directora del Instituto Histórico de la Ciudad y docente. Viene empujando, desde hace años, por la jerarquización de la historia oral.



POR **MERIEM CHOUKROUN**

El año pasado, Liliana Barela fue nombrada por la Legislatura porteña Historiadora de la Ciudad, honor que por primera vez recibió una mujer. Desde su flamante despacho en la Secretaría de Cultura de la ciudad, como subsecretaria de Acción Cultural, Liliana Barela desgrana su propia historia. Tal vez para ratificar, no sólo con el discurso, que la verdadera historia es la historia de cada uno de los seres humanos.

–En su tesis de filosofía de la historia, Walter Benjamin propone una historia a contrapelo, desde la memoria de los antepasados martirizados. De alguna manera lo asocio con su propuesta de la historia oral que está impulsando y que la consagró como Historiadora de la Ciudad.

–Es verdad. Inicialmente el movimiento de historia oral para dar voz a los que no tienen voz, se conforma como un movimiento militante. Yo vengo desarrollando una relación muy fluida en los barrios, desde el Instituto Histórico. Un poco como empleada, un poco como directora. Y desde el año '85, cuando inicié el Programa de la memoria barrial a través del método de la historia oral. Una manera de desacralizar la historia.

–¿Cómo juega el tema de la rigurosidad histórica en este punto?

–Mirá, tiene tantos límites como la historia escrita. Yo soy docente en el Instituto del Profesorado y explico este aspecto. Un documento escrito del siglo XVI tiene las limitaciones del señor que lo produjo, del que lo escribió, de los errores voluntarios o involuntarios; cuando vos leés una autobiografía que el señor escribió después que pasaron los hechos también hay mentiras involuntarias. De modo que la rigurosidad o la objetividad y la subjetividad son cosas bastante relativas. En esta metodología tenés el análisis histórico del hecho y la representación que la gente hizo de ese hecho. Es una segunda lectura con valor agregado. Porque la persona que vos ponés en el centro de la escena, como protagonista de una historia, ya no es la misma. Su vida deja de ser una cualquiera para ser la vida de alguien que vivió la historia. En materia de rigor, tenés que consultar la mayor cantidad de documentos posible.

–¿Cuándo comienza a cobrar fuerza este movimiento?

–La historia oral es un movimiento que empezó en la década del 60 en Estados Unidos y aquí en Buenos Aires fui una de las pioneras, desde el Instituto. En este momento el Instituto es un referente no sólo nacional sino internacional. Con su revista, con los contactos que hemos hecho. Llevamos un registro de todos los que están trabajando con esta metodología. Le estamos dando un nivel académico que no tenía.

–De todos modos, instalar una lectura de la historia desde la multiplicidad de historias, sin protagonistas rutilantes, tal vez desde los perdedores, parece una dura batalla.

–Seguro, nos miran con cara rara y la descalifican bastante. Pero nosotros seguimos creciendo, a pesar de todo y con pocos recursos. Hemos hecho contactos con otros países y congresos internacionales. A Río de Janeiro llevamos un trabajo que hicimos sobre la década del 70. Una investigación en la cual nos encontramos con novedades. Porque muchos de los que dieron testimonio de su experiencia militante no habían hablado con nadie, la habían borrado y sepultado. Me refiero a militantes de base. Allí en Río pegó muy bien porque ellos no habían registrado su historia reciente y esto los sorprendió. También vimos en varios documentos de base cómo se autocriticaban por haber creído demasiado en la dirigencia, por no haber cuestionado algunas resoluciones no consultadas.

–Hablando de historiadores, vos arrasaste con varios mitos respecto del rol de la mujer. Al menos nos enseñaron que la historia la hacen y la escriben los hombres.

–Sí, soy bastante desestructurante pero no tanto. Tengo un matrimonio que lleva más de veinte años y dos hijas con el mismo marido. Así que no en todo (risas). Lo que puedo decirte es que desde que yo estudié historia, nada me satisfacía. Pensaba que la historia tenía que ser una herramienta para mí. No una panacea para escribirla para otros historiadores. Quería usarla como instrumento de transformación. Como pienso igual acerca de la cultura. Nunca me alcanzaron ni la docencia, ni la investigación, que las sigo haciendo, sino que me lancé a esta forma un tanto loca de hacer la historia. Yo creo que la mirada de la mujer como historiadora sigue faltando.

–Por favor, abordemos la historia de Liliana Barela, ¿una mujer preservable?

–Sí, sí. Ya empiezo a ser preservable como los edificios, porque voy a cumplir 50 años. Así que me tiene que cuidar todo el mundo. Bueno, hice la licenciatura muy joven. Pero ya como profesora de historia, sorteando todos los problemas de la época de los militares, antes del Proceso, comencé a trabajar en el Instituto Histórico. Comencé con el archivo, los ficheros, pero hubo un director en aquel tiempo, Ramón Meleros García, que nos dejó a un equipo muy joven manejar toda la extensión cultural y su organización. Recuerdo con mucha emoción nuestro primer encuentro de historia oral, que representó lo que le significaba al inmigrante llegar a Buenos Aires. Lo hicimos con gente de la Universidad de Buenos Aires, fuimos al Hotel de Inmigrantes y tratamos de reproducir lo que les habrían dicho a nuestros abuelos. Tuvimos el testimonio de toda aquella gente que estuvo en el hotel o el de su descendencia. Cuando se fue Meleros me nombraron directora, ya hace siete años.

–Ahora estás en la Subsecretaría de Acción Cultural de la Ciudad. Un lugar de poder por donde la historia pasa por las narices. ¿Es compatible con la otra función?

–Aunque es desde el poder tengo una mirada mucho más panorámica. Y comprometida. Ahora ya no puedo quejarme contra mí misma. Otra vez vuelvo a retomar lo que pensé cuando estudié historia por primera vez: si estoy comprometida en esta función política será para modificar las cosas que yo creo que hay que modificar y no claudicar. Hasta que no me paren será así. Con *La historia de los '70, una mirada crítica desde los '90*, tuve todo el miedo de que a alguien le cayera mal. Pero después sentí que ya no tenía más miedo. Y estaba en una dependencia del Gobierno de la Ciudad, pero haciendo libremente un tema muy espinoso como fue la militancia, en años muy espinosos como fueron los previos al golpe del '76. Fue una muestra maravillosa. Hoy, tengo respaldo profesional.

–La recorrida por los barrios y el registro de los testimonios deben ser una suerte de fresco, ¿verdad?

–Totalmente. Hemos investigado la inmigración coreana a lo largo de la calle Carabobo y qué pasaba con la gente frente a tantos extranjeros. Nos encontramos con grafitti muy agresivos contra todos los orientales en general y otras actitudes que hablaban de signos claros de xenofobia y animadversión. Cuando se establecen lazos de conocimiento, los miedos o el rechazo por el otro desaparecen. Hay comunidades, como en Capilla del Señor, donde han tapado totalmente sus problemas al punto que yo dije que no íbamos a poder trabajar porque donde no hay conflicto no hay historia. Acá, dije, hay algo que no me están contando. Surgió el problema de los inmigrantes y allí se pudrió todo. No quedó geografía en pie. Así somos.


TAMARA PINCO

su señoría

POR SANDRA CHAHER

Claire L'Heureux-Dubé es jueza de la Corte Suprema canadiense. El progresismo que actualmente exhibe su país en materia de género, dice, es un fruto reciente de largas luchas por la equidad entre hombres y mujeres. Uno de los hitos de su carrera fue un caso de violación en el que ella se negó a que la víctima fuera sometida a exámenes humillantes.

Telas multicolores y peinados exóticos para las africanas, hindúes, paquistaníes. Tailleurs con toques de color en las sudamericanas y europeas. Estricta formalidad en las norteamericanas y canadienses. Discreción absoluta en los trajes casi insípidos de chinas y japonesas. Los zapatos, ésa es la única prenda que unifica a las juezas de todo el mundo: clásicos, más o menos modernos, más o menos nuevos, no hay en ellos rastros de esa interculturalidad que desde lo estético inunda como un destello el Salón de los Pasos Perdidos –una metáfora errada, porque aquí todas parecen saber hacia dónde van– de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires en una tarde lluviosa.

Claire L'Heureux-Dubé, jueza de la Corte Suprema de Canadá –una de las pocas magistradas presentes que ejerce el cargo máximo dentro del Poder Judicial– no escapa a la discreción distinguida de la delegación de su país, que asistió a la V Conferencia Bienal Internacional de la Asociación Internacional de Mujeres Jueces, cuya consigna fue *Mujeres marginadas*. Tiene el estilo típico de quienes pasaron los 70, y llegaron adonde están a fuerza de mérito, constancia y capacidad de negociación. Responde con pragmatismo y precisión, ríe cada vez que puede y no se empacha en pedir una copa de vino más o un canapé que se le aleja. Claire llegó en 1987 a la Suprema Corte de su país, donde hoy son tres las mujeres sobre un total de nueve miembros –incluso una de ellas es la presidenta–. Pero no es que en Canadá sea habitual esto, ya que Claire fue la segunda: la primera mujer en alcanzar el puesto máximo del Poder Judicial lo había hecho apenas cinco años antes que ella. Para llegar, esta mujer ejerció 22 años la profesión, fue jueza en un tribunal de primera instancia y luego fue designada miembro de una Corte de Apelaciones de provincia, un cargo que hasta ahora no tuvo ninguna dama en su país.

Desde Argentina se ve a Canadá como un país central, desarrollado; pero, por lo que usted cuenta, la llegada de la mujer al poder es tan difícil como aquí.

–Tenemos menos obstáculos quizá que ustedes y que los que nosotras mismas teníamos antes, pero seguimos teniéndolos. Recién en 1941 la mujer pudo ser abogada en Quebec. Hay un discurso social que dice que la profesión es muy dura, que es mejor que la ejerzan los hombres... En 1929, la Suprema Corte de Canadá dijo que las mujeres no éramos personas y que no estábamos capacitadas para ser parlamentarias, por ejemplo. Nosotras apelamos al Commonwealth, en Gran Bretaña, y ellos dijeron que éramos personas (se ríe, pero sin ironía). Nuestro progresismo es reciente, fue una lucha ser un país moderno y actual. Es la misma lucha que tuvieron los americanos. En Canadá, sólo el 22 por ciento del Poder Judicial está integrado por mujeres, pero se está emparejando. No es algo forzado, no tenemos una ley de Cupos, pero hay una presión proveniente de la opinión pública, de las luchas de los grupos de mujeres, que hace que esto sea así. Pero, además, las mujeres que están en el Poder Judicial tienen una tremenda reputación y de esta manera prueban que ellas pueden hacer las cosas bien.

Cuando se le pregunta si las juezas necesitan tener un currículum mejor para poder acceder a los cargos, Claire responde con un enfático: "Sí, siempre. Trabajar más, mostrar más. Tenemos que probarnos todos los días. La mujer tiene una carga extra: probar que sus condiciones son mejores. Esto está lentamente cambiando, de todas formas".

¿Existe en Canadá injerencia del Poder Ejecutivo sobre el Judicial?

–En Canadá no hay influencia política. Se elige por mérito, y tenemos que cumplir condiciones: tener diez años de ejercicio de la profesión, y los integrantes de la Corte Suprema en particular son elegidos entre los de primer nivel de las Cortes de Apelaciones. Pero además tiene que haber una decisión política de nombrar a una mujer. El Poder Judicial en Canadá es muy respetado, no es corrupto. Y las decisiones que tomamos circulan por todo el mundo como ejemplo de jurisprudencia. Y la Suprema Corte es muy respetuosa de los derechos de igualdad, al punto de haber bajado en los últimos 20 años unas líneas muy importantes.

Claire obtuvo una perla muy preciada desde su cargo actual. "Hubo un caso de abuso sexual, en el que el acusado quiso obstruir la acusación y restarle credibilidad al testimonio de la mujer, pidiendo una serie de exámenes, psiquiátricos entre otros. Nosotros estuvimos divididos en 4 y 5, como es usual. Yo estaba en el disenso, como estoy usualmente, y dije: 'No, ella tiene derecho a la privacidad y a no ser examinada'; y la otra mujer que en ese momento estaba en la Corte, éramos sólo dos, votó también en disidencia. Esos exámenes hubieran tenido sentido si fueran una prueba relevante, pero era claro que él quería presionarla. Yo perdí, pero después el gobierno dictó una ley incorporando mi decisión. Decían que estos exámenes no serían permitidos excepto en especiales circunstancias. Y mejor que eso, como se debatía si la norma era constitucional o no, el caso vino a la Corte Suprema, que por unanimidad dijo que era constitucional. Fue mi éxito más grande. Y es muy importante, porque la mujer se siente apoyada en casos de violación, y también para otros países, que encuentran un caso del cual pueden agarrarse."

SOCIEDAD

Ayudar/se

POR SOLEDAD VALLEJOS DESDE MENDOZA

Alrededor de veinte mujeres están sentadas en un aula pequeña. Delante del escritorio, una, con colitas y gestos torpes, personifica a una nena; otra, con algunos años más y una mantilla sobre los hombros, juega a ser su madre. La pseudo-niña regaña a su pseudo-madre por no poder ayudarla en los ejercicios escolares. En el segundo acto, la madre habla con la maestra de la pequeña, le explica que, bueno, que ella muchas veces no entiende lo que le pregunta su hija, que nunca terminó la primaria y tampoco tiene tiempo para hacerlo porque trabaja y está sola para mantener la casa. La maestra le comenta que hay un plan social precisamente para casos como el suyo: el Estado ofrece pagarle una pequeña beca mensual a cambio de que termine sus estudios. Las mujeres que presencian la representación aplauden, miran curiosas al único hombre sentado entre ellas, casualmente el ministro de Desarrollo Social y Salud provincial, contienen como pueden los movimientos de sus hijos y se acercan a la coordinadora del encuentro para averiguar detalles.

Es una de las primeras jornadas de un plan piloto surgido de un convenio entre el Ministerio de Desarrollo Social de la Nación y el gobierno de la provincia de Mendoza; de hecho es el primer dato concreto que las jefas de hogar desocupadas (o subocupadas) tienen desde que se anotaron en un registro municipal a la espera de algún tipo de ayuda. "Tenemos más o menos diez mil familias en riesgo", explica Nora Ayala, directora de Acción Social de la Municipalidad, "pero según el censo que hicimos para confeccionar el registro, hay cerca de 800 jefas de hogar. De estas mujeres se inscribieron 649, y calificaron para este plan 575". Que hayan calificado quiere decir que se ha podido comprobar, en esos casos, que efectivamente son ellas quienes sostienen su hogar, tienen hijos menores de 14 años a su cargo y trabajan menos de 20 horas semanales o no tienen ningún trabajo. Es decir, que su situación es tal que los 150 pesos que ofrece el plan oficial a cambio de que completen sus estudios pueden hacer la diferencia para ellas. Pero esta contraprestación, como denomina el proyecto a lo que deben hacer las JHD a cambio de la "beca", no es la única planificada. En realidad, la dinámica del proyecto se basa en la interacción recíproca de dos grupos de mujeres: las que tienen estudios básicos (primaria y secundaria) incompletos o son analfabetas, y las que tienen secundaria completa. Mientras las primeras asisten a las clases para terminar el ciclo correspondiente, las segundas ofician de niñeras y cuidan a sus hijos, también a cambio de una beca. De momento, el presupuesto sólo contempla la realización del proyecto por un año, pero la idea es que, a partir de los resultados que se obtengan en este tiempo, pueda recurrirse a organismos internacionales que refuercen lo aportado por el Estado nacional –aporta el dinero para pagar a las madres, cerca de dos millones de dólares–, el gobierno provincial –700 mil pesos para los cargos docentes– y los municipios participantes –gastos de infraestructura–, de manera que pueda extenderse a otras zonas del país.

El Ministerio de Desarrollo Social de la Nación y el gobierno de Mendoza pusieron en marcha un plan piloto para subsidiar a más de quinientas jefas de hogar: recibirán una beca para que terminen sus estudios primarios o secundarios. El programa incluye un intercambio solidario entre mujeres: mientras las que no pudieron estudiar vuelven a las aulas, las que sí lo pudieron hacer les cuidan los hijos.



Mónica **se quedó sola**

Olivares es uno de los barrios nacidos de asentamientos más precarios del Alto Mendoza. A diferencia de otros más antiguos –Olivares no llega a tener los 70 años del barrio La Favorita–, no cuenta con la legitimación de calles asfaltadas o servicios legalemente instalados, y la mayoría de sus habitantes carga con el estigma de la marginalidad donde quiera que vaya. Desde hace un tiempo, la Municipalidad está llevando adelante un plan para erradicar este tipo de viviendas, que consiste en facilitar a sus habitantes el acceso a barrios con casas de material –provistas de los servicios básicos– a cambio de cuotas mínimas y títulos de propiedad. Mónica vive en uno de estos barrios desde hace dos años, cuando dejó Olivares con cuatro de sus hijos –actualmente tiene cinco–. Es viuda desde fines del '97, y todavía está tramitando la pensión en una AFJP. "El trabajaba en la Municipalidad, trabajó como 15 años ahí. Y no tengo quien me ayude. Cuando él murió, pedí que me dieran trabajo, y me hablaron de una ley, que no podían darme porque una ley no lo permitía. Entonces pedí que me dieran una audiencia con el intendente pero tampoco me la dieron." Cuando consigue, trabaja como empleada doméstica, pero sólo si es por pocas horas, porque necesita dedicarle tiempo a su hijo menor, de un año y ocho meses. Se enteró de que estaban anotando a las jefas de hogar por su sobrina, que vive en Olivares, pero recién pudo inscribirse hace un mes. "Estaba Nora acá, y me vinieron a avisar", dice y la veneración hace que olvide aclarar que se trata de la directora de Acción Social, "así que me fui a anotar. Me dijeron que era por si salía algún trabajo, o para capacitarse en algo. Y yo tengo título de repositora en ventas, pero eso de qué vale si no tenés computación. Ahora todos te piden computación".

FOTOS: TAMARA PINCO

María Isabel vive en **un auto**

María Isabel dice que es "analfabeta de nacimiento". Que nunca pisó un colegio, que tampoco piensa en hacerlo porque "yo siempre he trabajado de mamá". Cuando sonríe, sí parece tener los 37 años que certifica su documento, pero cuando no lo hace, cuando está seria vigilando los pasos de sus hijas rumbo al colegio –"dos de las nenas repitieron primero y segundo grado, pero ahora les está yendo bien"–, o cuando cuenta que El Finado, el otro puestero que tenían de vecino, les dio una casa de adobe crudo apenas ella y Don Bustos –su marido– se instalaron en ese cerro y que esa casa se vino abajo en un temporal, parece haber vivido una eternidad. Entonces, en esos momentos, se pone tremendamente seria, acaricia el cabello de su hija más chica, y no mira a los ojos cuando habla. Vive en un puesto –un asentamiento en tierras fiscales– en la zona de cerros que rodea a la ciudad, a algunos kilómetros de barrios también originados en tomas de tierras hace unos 60, 70 años. Este puesto en particular, en realidad, es distinto a los vecinos: está completamente regado de autos, de partes de autos, de ruedas. Es que la familia sobrevive con lo que saca de ese desarmadero, y, de hecho, todos duermen dentro de uno de los autos.

Está casada, vive con su marido, sus cuatro hijas llevan el apellido de él, pero de todas maneras se anotó en el registro de jefas de hogar, porque "me dijeron que es para que nos den plata por los chicos, que dan 50 pesos por chico". Con esa suma, imagina, podría mejorar en algo la situación, o hacer un par de veces menos por semana el camino hasta el centro municipal que provee la merienda para sus hijas. María Isabel y Don Bustos viven en este cerro desde hace cuatro años, cuando decidieron dejar Alvear para probar suerte en Mendoza. El trabajaba en una finca hasta que quebró, y ella no dejaba nada atrás. Cuando el temporal arrasó la casa de adobe, alquilaron una casa en el municipio de Godoy Cruz, pero el dinero sólo les alcanzó para un mes, así que volvieron al puesto. Un año atrás, Don Bustos se quebró un brazo en un accidente laboral y todavía no se reestableció completamente; hace dos meses que está sin trabajo. "Y yo –se lamenta ella– pedí ayuda en la Municipalidad pero no me dan porque dicen que éstas son tierras fiscales."



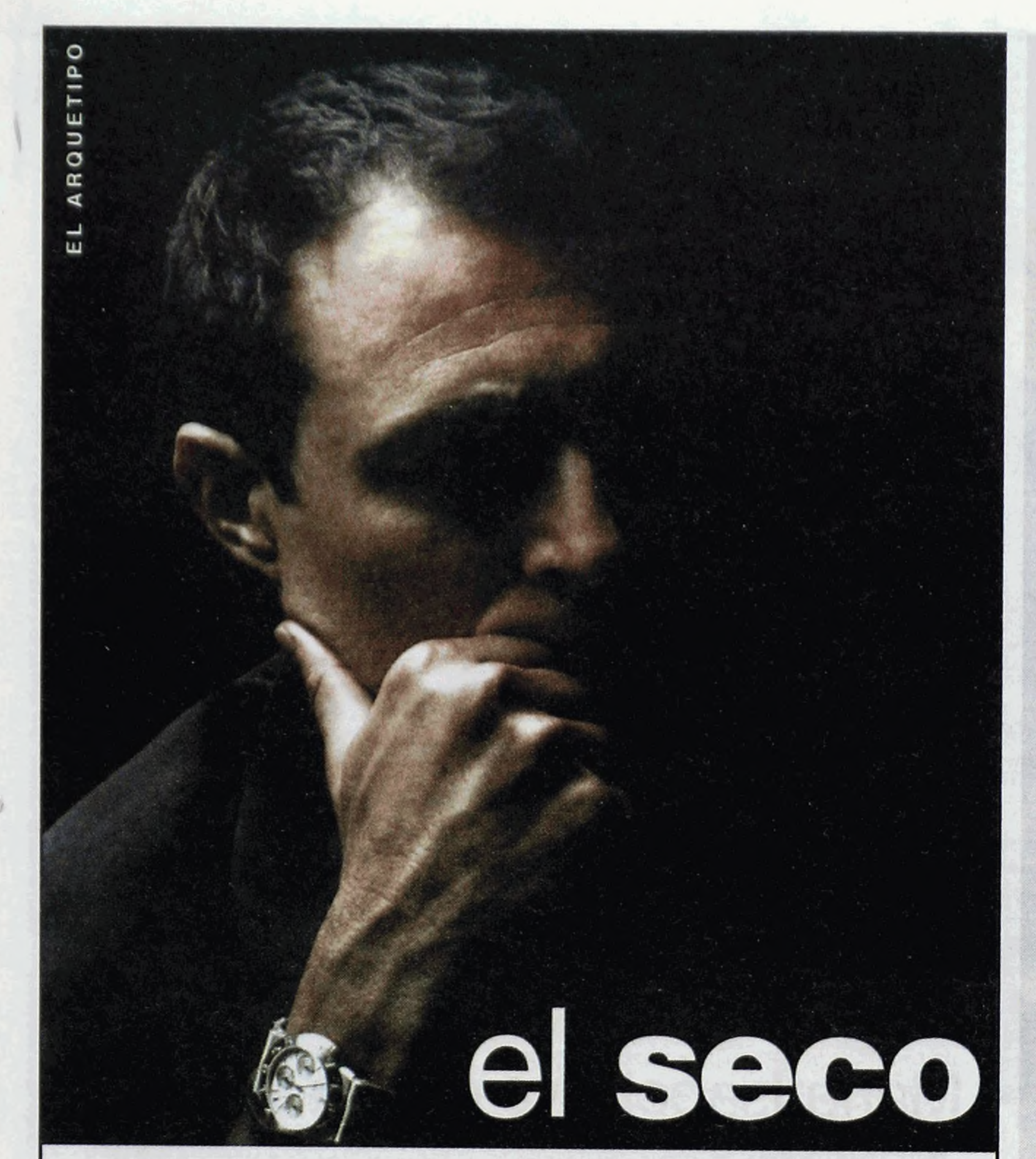
La pared de Angélica

"A mí me dijeron que estaban anotando a las mamás, que estaban registrando a todas las madres solteras con hijos a cargo. Que cuando saliera algo me iban a avisar, fui porque me habían dicho que había posibilidad de trabajo. Era una fuente laboral", se esperanza Angélica. Los ojos enormes, mientras cuenta parece esperar una certeza, una frase que confirme esa idea de conseguir finalmente un salario. Hace dos años que no trabaja, explica, lo último que hizo fue un reemplazo como secretaria en un consultorio, pero eso tampoco fue por mucho tiempo. Antes de eso, de la depresión que le generó no poder pagar las cuotas del colegio de su hijo, de no tener ganas de nada y tener que sumar a los gastos de medicamentos las pastillas para dormir y sus antidepresivos, Angélica trabajaba como recepcionista en un estudio jurídico. "Pero ya hace mucho de eso. Busqué por el diario pero no pasó nada, me anoté en agencias y tampoco pasó nada. Ahora casi ni busco, porque para eso tengo que irme hasta la ciudad y hay que viajar, y yo no tengo demasiada plata, si hasta debo cuotas del colegio del año pasado."

Sebastián, su hijo, lleva su apellido, y su padre sabe que existe, que tiene doce años y episodios crónicos de asma, pero nunca pasó dinero para mantenerlo ni suele ir a verlo. "Desde siempre", vive en casa de sus padres –"él trabaja en vigilancia, mi mamá es ama de casa"–, en "dos piecitas que hicimos al fondo, ¿querés que te las muestre?".

Deja atrás el calorcito del comedor y franquea el paso al sector que ocupa con Sebastián: dos habitaciones con paredes de material -cubiertas de souvenirs con los colores de Boca- y techo de madera que deja pasar la humedad. Sebastián, sentado en la cama grande, está casi listo para ir al colegio. Angélica le pasa la mano por el pelo, se sienta a su lado, mira el televisor. "Lo urgente es conseguir plata para arreglar esta pared, ¿ves la humedad?", dice, y señala un manchón que llega hasta la cabecera de una cama. "A veces, te acostás y sentís todas las sábanas mojadas, y es porque se filtra mucha humedad. Y eso le hace mal al nene."

EL ARQUETIPO



el **seco**

POR S.R.

No, no es el que no tiene plata. Es más bien el de escaso fluido mental, verbal y emocional. Este seco lo que tiene secas son las aberturas por las que usualmente se segregan las ideas, se vierten las expresiones de afecto y se comunican los estados de ánimo. El tipo se comunica poco.

Socialmente podría entrar en la categoría de fóbico, pero de unos años a esta parte todos los que antes eran hoscos, antipáticos, huraños, rumiantes, reconcentrados, autistas, parcos, monosilábicos, herméticos o aburridos son calificados como fóbicos, con lo cual desaparecen los matices, que son los que nos interesan tanto. Por caso, un huraño no es para nada parecido a un hermético: un huraño se pasará años evitando la tan temida cena de bienvenida a los nuevos vecinos, mientras el hermético aceptará inmediatamente el convite, pero en la comida pronunciará escasas cuatro palabras, nadie sabrá si sus escuetos comentarios acerca de la última película de Woody Allen son en contra o a favor, no se reirá de ninguno de los chistes que se cuenten en la mesa, después del postre pedirá que lo disculpen y después de dar las buenas noches se irá a su cuarto, dejando a los vecinos con su esposa, que seguirá amenizando la velada contando anécdotas en las que su marido hizo cosas mucho peores que dejar a los invitados plantados en el living para ir a sumergirse en la selva de sus pensamientos o en la sabana de sus sueños.

Intimamente, el seco no deja constancia auditiva de sus oasis voluptuosos. Cuesta sacarlo del desierto, cuesta bastante, pero a pesar de la faena y la actitud voluntariosa de su amante, una vez que ella, con sus buenas artes, lo haya llevado a ese remanso de sí mismo en el que el seco se humedece, el tipo no la premiará en el clímax con esas sucesiones de incoherencias que en gritos o en susurros siempre son bienvenidas. Más bien se adherirá al silencio, que sólo interrumpirá dos minutos más tarde para ofrecer un pucho.

Los silencios del seco forzarán a su acompañante estable u ocasional a preguntar de vez en cuando qué tal van las cosas con ella. El se retorcerá como si se lo estuviese invitando, más que a hablar de qué le pasa, a darse nuevas dosis de todas las vacunas escolares. La mirará estupefacto, como si aún no se hubiese resignado, y no pensara hacerlo nunca, a que las mujeres sean criaturas tan afectas al lenguaje.

El seco es un tipo que como pareja suele especular con que el deseo insatisfecho es el padre de todo deseo. Y si se vuelve irresistible para alguna, es para aquella que desconoce otro goce que no sea el de seguir martirizándose toda la vida con el latiguillo que le arruinó todos los boletines. "No alcanzó sus objetivos", parece seguir diciéndole el seco con sus respuestas cortas, con sus miradas bajas, con sus medias sonrisas, con ese embrión de carcajada que el tipo está decidido a no liberar jamás. El seco es un constipado emocional. Puede pasarse años haciéndonos creer que ningún tema de conversación que elijamos, ningún amigo que le presentemos, ninguna salida que le propongamos, ningún juego que inventemos lo convence del todo. Si no le damos salida, terminará por secarnos a nosotras. Y eso sí que no.

TALK SHOW por Moira Soto (Desde N.Y.)

Tienes eso, **eso, eso...**

Clara Bow les prendió fuego a las pantallas de los cines aun antes de aparecer con su pelo rojo en las coloreadas escenas iniciales de –precisamente– *Red Hair* (1928), film en el que manejaba una limusina que combinaba con la melenita de "la más ardiente hija de la era del jazz", según se la definió en aquellos tiempos. Durante mayo y junio últimos, Bow (1905-1965) se apropió de los lunes del benemérito Film Forum neoyorquino, agotando las localidades en casi todas las funciones en que se proyectaron –en resplandecientes copias en blanco y negro restauradas y con un pianista acompañando las de la época muda– dieciséis largometrajes de su época de esplendor, entre 1926 y comienzos de los 30. De este modo, fue posible apreciar el carisma picante de esta desenvuelta comediante en títulos tan representativos como *It* (1927), film a partir del cual y por pocos años, la estrella nacida en Brooklyn de una familia pobrísima y desquiciada (padre alcohólico maltratador y madre esquizofrénica epiléptica) fue conocida como *It* Girl. Es decir, la chica que tenía "eso" que atraía por igual a hombres y a mujeres y que, según Elinor Glyn, creadora del título y del guión de *It*, era una cualidad independiente de la belleza física. En una de las secuencias más celebradas por el público –de muy distintas edades– en el Film Forum, cuando Clara está en un lujoso restaurante tratando de llamar la atención del hombre al que le ha echado el ojo, entra al local la mismísima Madame Glyn y los parroquianos le rinden pleitesía por ser la autora de una nota periodística sobre un asunto que se transformaría en un frívolo debate nacional: tener o no tener It.

A los 17, después de ganar un concurso de belleza, Clara Bow obtuvo una partecita en *Beyond the Rainbow* (1922), pero su participación no fue apreciada por los productores y quedó en la sala de montaje. Sin embargo, cuando a partir de 1925 la pelirroja se fue para muy arriba en popularidad y cotización, las escenas suprimidas fueron repuestas y el film volvió a exhibirse destacando en la promoción la presencia de la adolescente Clara. A los 20, pues, empieza el suceso fulgurante de esta pelirroja que encarnó por breves años la alegría de vivir, cierto grado de emancipación y un interés sin vueltas por los hombres. Ya hiciera de manicura, camarera, vendedora, Clara Bow siempre encontraba oportunidades de flirtear abiertamente con la clientela masculina, cuando no avanzaba sobre la patronal, como en *It*. En algunas raras películas (*The Plastic Age*), la historia venía con moraleja, y en otras (*Children of Divorce*, 1927), resultó castigada con un final trágico.

Sin duda, Clara Bow reflejó con pícara soltura en la pantalla sus propias experiencias de vida: según cuenta Kenneth Anger en *Hollywood Babilonia*, y confirman otros biógrafos, en sus devaneos sexuales la estrella se comportaba respecto de los varones como todo un donjuán. No sólo sus compañeros de reparto (de Eddie Cantor a Gary Cooper) caían como moscas en la miel en el pabellón chino de la mansión de la actriz en Beverly Hills: al parecer, Bow realizó la clásica fantasía del equipo completo de fútbol para la ocasión, el Thundering Herd de la Universidad de California del Sur, entre cuyos integrantes figuraba un joven muy alto y desmañado que más tarde adoptaría el nombre de John Wayne... Evidentemente, Clara Bow era más, mucho más de lo que podían soportar políticos puritanos, ligas de decencia y predicadores fundamentalistas. Sobre el filo de los 30, juicio a una secretaria chantajista de por medio, salieron a la luz sus variados enredos sexuales, su pasión incontrolable por el juego (lo que más le gustaba era el poker en la cocina, con sus sirvientes). La apasionada pelirroja intentó mejorar la letra y se casó con el cowboy Rex Bell. Demasiado tarde: la Paramount ya no la quería por escandalosa. La sonriente chica It se deprimió, empezó a sufrir de insomnio crónico y debió retirarse. Antes de desaparecer en un rancho de Nevada, hizo oír su voz en un film parlante, *The Wild Party*, realizado por la notable Dorothy Arzner. Su acento de Brooklyn no había sido pulido por Hollywood y hacía juego con ese estilo campechano que nunca pretendió ser sofisticado.